ثقافة مصر
**تركة مسمومة**

عبد اللطيف اللعبي
**شهوة المستقبل**

ترانسترومر
**ذكريات تراني**

تويني،عبد الملك،غاروديه
**رحيل الكبار**




ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 57 - يوليو 2012

مجاناً مع العدد كتاب:
**الشيخان**
طه حسين

# الجدار
## سيرة الأمان والخوف

صدر في سلسلة كتاب الدوحة:




وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

# أزمة اللغة العربية وسبل النهوض بها

تواجه لغتنا العربية في عصرنا الحاضر تحديات كبيرة ومشكلات كثيرة، وتزداد القضية تعقيداً بما تواجهه اللغة العربية من انصراف أهلها عنها إلى العاميات أو إلى لغة أجنبية يرونها أجدر بالاستعمال وأحق في فضاء القرية الكونية والتواصل الحضاري بين الأمم.

وقد أدرك المسؤولون والمتخصصون والمهتمون بأمر هذه اللغة حجم هذه المشكلات وتنوع تلك التحديات، فتنادى الجميع إلى ضرورة المحافظة على العربية وحمايتها ووجوب تدارس سبل النهوض بها، فحظيت باهتمام كبير وعناية متزايدة، يدل على ذلك كثرة الندوات والمؤتمرات والمنتديات التي نظمت مؤخراً في كثير من البلاد العربية، وهي تعكس مدى القلق الذي استقر في النفوس خوفاً على اللغة العربية من الإهمال والإقصاء.

بمبادرة كريمة ورعاية سامية من صاحبة السمو الشيخة موزا بنت ناصر عقد في مدينة الدوحة منتدى النهوض باللغة العربية بمركز قطر الوطني للمؤتمرات خلال الأيام الثلاثة الأخيرة من شهر مايو/أيار 2012. تميز هذا المنتدى بحضور رؤساء مجامع اللغة العربية وأساتذة الجامعات والباحثين في شؤون العربية، وقد كان للشباب العرب حضور مميز بتوجيه من صاحبة السمو تقديراً لدورهم المستقبلي في خدمة هذه اللغة وتأكيداً على نضج وعيهم اللغوي وشدة ولائهم وانتمائهم للغتهم.

وفي كلمتها الافتتاحية بيّنت صاحبة السمو أهمية اللغة العربية ودورها المحوري في توطين الثقافة وحماية الهوية. وأشارت إلى التحديات التي تواجه العربية وتتطلب منا «أفكاراً ورؤى إجرائية تسهم في تحويل اللغة العربية من لغة منابر وأرشفة وتدوين فقط إلى لغة حية حاضرة على الألسنة وعامرة في الأذهان، لغة معامل ومختبرات، لغة علم وبحث».

هذه الرؤية الثاقبة لمستقبل اللغة العربية تتطلب منا الكثير من العمل الجاد المؤسس على برامج وخطط عملية نستطيع بها إحداث النقلة النوعية التي أشارت إليها صاحبة السمو.

لم يكن المنتدى مقصوراً على جلسات البحوث بل أضيفت إليها فعاليات مهمة كالورش والمبادرات والحلقة النقاشية الشبابية التي كانت من أمتع الحلقات وأكثرها جذباً للجمهور مما حقق لهذا المنتدى تميزاً من غيره من المؤتمرات والندوات.

وقد أسفر هذا المنتدى عن إطلاق المبادرة القطرية للنهوض باللغة العربية، وأوصى ضمن عدد من التوصيات بإنشاء مجلس أمناء وأمانة عامة تقوم على بلورة تلك المبادرة وربطها بحاجات العصر ومتغيراته ومتابعة تنفيذ توصيات المنتدى.

وأكد في توصية خاصة أهمية تطوير تعليم اللغة العربية ونشرها وربطها بالمحتوى الرقمي العربي.

لعل هذا المنتدى أن يكون فاتحة خير كبير على اللغة العربية ومستقبلها، ذلك ما نرجوه ونتطلع إليه طالما صَحَّت العزيمة وقويت الإرادة.

رئيس التحرير


رئيس الهيئة الاستشارية
**د. حمد بن عبد العزيز الكواري**
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
**د.علي أحمد الكبيسي**

مدير التحرير
**عزت القمحاوي**

الإشراف الفني
**سلمان المالك**

سكرتير التحرير
**نبيل خالد الأغا**

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي



جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون: 44022295 (974+)
تليفون – فاكس: 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة – قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
samykamaleldeen@yahoo.com

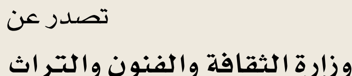
# الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 57

السنة الخامسة - العددالسابع والخمسون

شعبان 1433 - يوليو 2012



تصدر عن

**وزارة الثقافة والفنون والتراث**

**الدوحة - قطر**

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر ٢٠٠٧ . توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.


## الاشتراكات السنوية

**داخل دولة قطر**

| | |
|---|---|
| الأفراد | 120 ريالاً |
| الدوائر الرسمية | 240 ريالاً |

**خارج دولة قطر**

| | |
|---|---|
| دول الخليج العربي | 300 ريال |
| باقي الدول العربية | 300 ريال |
| دول الاتحاد الأوروبي | 75 يورو |
| أمـيـركـا | ١٠٠ دولار |
| كـنـدا واسـتـرالـيـا | ١٥٠دولاراً |

## رئيس قسم التوزيع والاشتراكات


**عبد الله محمد عبدالله المرزوقي**

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com


ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

## الموزعون

**وكيل التوزيع في دولة قطر:**

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

**وكلاء التوزيع في الخارج:**

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

## الأسعار

| | |
|---|---|
| دولة قطر | 10 ريالات |
| مملكة البحرين | دينار واحد |
| الإمارات العربية المتحدة | 10 دراهم |
| سلطنة عمان | 800 بيسة |
| دولة الكويت | دينار واحد |
| المملكة العربية السعودية | 10 ريالات |
| جمهورية مصر العربية | 3 جنيهات |
| الجماهيرية العربية الليبية | 3 دنانير |
| الجمهورية التونسية | 2 دينار |
| الجمهورية الجزائرية | 80 ديناراً |
| المملكة المغربية | 15 درهماً |
| الجمهورية العربية السورية | 80 ليرة |
| الجمهورية اللبنانية | 3000 ليرة |
| الجمهورية العراقية | 3000 دينار |
| المملكة الأردنية الهاشمية | 1.5 دينار |
| الجمهورية اليمنية | 150 ريالاً |
| جمهورية السودان | 1.5 جنيه |
| موريتانيا | 100 أوقية |
| فلسطين | 1 دينار أردني |
| الصومال | 1500 شلن |
| بريطانيا | 4 جنيهات |
| دول الاتحاد الأوروبي | 4 يورو |
| الولايات المتحدة الأميركية | 4 دولارات |
| كندا واستراليا | 5 دولارات |

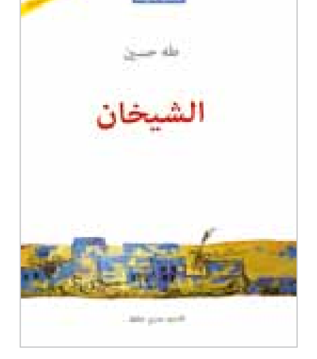
## الغلاف الأول:



لوحة الغلاف

Banksy - المملكة المتحدة

## مجاناً مع العدد:




طه حسين

(الشيخان)










مقالات

مسلمو فرنسا يتطلعون إلى مستقبل أفضل، في ظل رئيس جديد، وتحت قيادة حزب اشتراكي غاب عن قصر الإليزيه سبع عشرة سنة. تجمعهم غاية واحدة: تجاوز الكليشيهات والأفكار التعسفية التي انعكست سلباً على حياتهم اليومية، طيلة السنوات الماضية.. «الدوحة» زارت مدينة «نيس» الفرنسية، التي لا تفصلها عن الضفة الجنوبية من المتوسط سوى ساعة طيران واحدة، اقتربت من هموم وآمال الجالية العربية المسلمة المقيمة فيها، ولامست بعض جوانب رؤيتها للمرحلة المقبلة..

## مسلمو فرنسا

# هل يصلح اليسار ما أفسده اليمين؟

**نيس - سعيد خطيبي**

«بعض الفرنسيين يحمل نظرة مشوهة عن الإسلام، ناتجة عن سوء تأويل للقرآن، وعدم فهم للسيرة النبوية» يقول موسى (25 سنة)، طالب بكلية الحقوق. وصل موسى إلى نيس عام 2010، قادماً إليها من عين الحمام (بأعالي جبال جرجرة في الجزائر)، مشبعاً بجملة من الأفكار الوردية، متخيلاً فرنسا عموماً جنة للثقافة والموضة والعلوم وحقوق الإنسان. «في البداية بدا لي الأمر كذلك، لكن، مع مرور الأسابيع، التمست هوة تفصل بيني وبين الشباب الفرنسي في مثل سني، خصوصاً على مستوى فهمهم للإسلام، وتمسكهم بأفكار سطحية، أحياناً إيكزونيكية وفلكلورية عن المجتمعات المسلمة» يضيف. في مطعم «أحمد السكيكدي» الصغير، بالقرب من محطة القطارات (شارع تيير)، الذي يحمل على واجهته لافتة برتقالية كبيرة، كتب عليها بالأخضر «حلال»، يلتقي، من حين لآخر، بعض الطلبة، خصوصاً منهم الجزائريون والتونسيون، لتناول أطباق تنكرهم برائحة البلد، وتناقش شؤون الحياة اليومية.

«ربما سيمحو الرئيس الجديد أخطاء الرئيس السابق!» تقول نسرين (23 سنة)، التي تجد تشابهاً بين نيس، العالقة بين جبل وبحر، ومسقط رأسها وهران.

«لست أبالي كثيراً بنظرة الفرنسيين للجالية العربية المسلمة. أسافر أحياناً إلى مدينتي مرسيليا وليون لزيارة العائلة وأسمع كثيراً من القصص المتعلقة بحالات التمييز، لكن لم يسبق لي أن واجهت إشكالية من هذا النوع في حياتي الشخصية» يختصر الشاب التونسي علاء (27 سنة)، القادم من سوسة، رأيه في الموضوع. يقر علاء بأنه لم يتعلم الفرنسية، سوى في السنوات القليلة الماضية اضطراراً، للعيش ومواصلة الدراسة في الضفة الشمالية من المتوسط. «لما يأتي السياح الفرنسيون إلى سوسة، وغيرها من المدن التونسية، يستقبلهم الأهالي بابتسامات عريضة، وبكرم وحسن معاملة، ولما نأتي نحن عندهم نشعر دائماً بأننا مضطرون للمغادرة في أقرب وقت ممكن» يعلق المتحدث نفسه.

العربية ليست لغة غريبة على نيس (ذات التوجه السياسي اليميني). يمكن أن يسمع المارة شخصين يتحدثان بلغة المتنبي في مختلف شوارع المدينة وساحاتها وحدائقها، من شارع «روسيني» إلى ساحة «غريمالدي» و«ماسينا»، وصولاً إلى «بروموناد بيزونغلي» (Promenade des anglais)، التي تطل على واحد من أهم شواطئ المدينة، والمكتظ رصيفها بأناس قادمين من دول العالم المختلفة، خصوصاً من شمال وشرق أوروبا (تستقبل المدينة سنوياً حوالي ثلاثة ملايين سائح)، لا يضيعون فرصة التمتع بهدوء وجمال الساحل الأزوري.

وجدنا من بين الجموع سلوى (31سنة)، شابة مغربية، تعمل كإدارية في شركة خاصة، كانت تقف تحت الشمس تخاطب رضيعها بفرنسية ممزوجة بمفردات مغربية. سلوى لا ترى حرجاً في ارتداء الحجاب ولا مانعاً في الحديث إلينا: «لم يسبق أن واجهني إشكال مع لبس الحجاب. لست أتفق مع النسوة اللواتي يرتدين النقاب، لكن الحجاب بمقاييسه المحددة أراه جزءاً من هويتي كمسلمة». جاءت سلوى إلى فرنسا بعد زواجها من قريب لها، قبل ست سنوات، وتشعر اليوم بأنها أقرب إلى المجتمع الفرنسي أكثر من قربها من مجتمع مدينتها «الناظور»، أنجبت طفلين وتقدمت بطلب الحصول على الجنسية الفرنسية. «أعتقد أن الفرنسيين سقطوا، في السنوات الماضية، في شباك خطاب سياسي مفبرك، مبني على الافتراضات

وعلى سوء فهم للإسلام، أما اليوم، مع وصول نظام جديد، ورئيس يظهر عليه الانفتاح على العرب وعلى المسلمين، أظن بأن بعض المعتقدات السلبية ستزول تدريجيا» تصرح. النقطة التي تضايق سلوى هي السلوكيات التي تنتهجها، على فترات متقطعة، بعض الجماعات المتطرفة في نيس، مثل جماعة «نيسا روبيلا» التي برزت عام 2005، بعدائها للمهاجرين غير الأوروبيين ودعواتها اعتماد لغة نيس المحلية لغة دستورية. حركة انتقدها عمدة المدينة كريستيان ايستروسي وقال إنها «غير مرغوب فيها».

## «الأمير الصغير» لم ينه الحكاية

«بريجيدا» (57سنة)، فرنسية من أصول بولونية، مربية مختصة في إعادة تأهيل تلاميذ المدارس الذين يواجهون صعوبات في التعلم، تعالج، منذ سنوات، كثيراً من حالات أبناء الجالية العربية المسلمة (5 % من مجموع سكان نيس). بريجيدا لا تختلف عن المهاجرين المغاربة، من ناحية إشكالية الهوية والانتماء المشترك، وتقول: «أرفض خطاب اليمين المتطرف تجاه المهاجرين والأجانب، ومعاملاتهم الاستفزازية أحياناً». فهي ولدت وتربت في نيس، منشأ الروائي النوبلي لوكليزيو، وأبناؤها ولدوا وكبروا هناك أيضاً، وتبدو إشكاليتها أقل تعقيداً مما يعانيه نظراؤها من الجالية المسلمة الذين يلقون صعوبات من أجل تحقيق الاندماج الفعلي. «من خلال زياراتي المهنية لأسر بعض التلاميذ، خصوصاً منها المغاربية، لامست مفارقات.

بعض العائلات ما تزال متمسكة بأصولها، وبموروثها الثقافي والاجتماعي، وتواصل التكلم فقط بالعربية، وتربية أبنائها وفق ذهنية البلد الأم» تكشف بريجيدا. حقيقة وضعتها في مواجهة حالة مستعصية، أرهقتها طويلاً، قبل أن تجد حلاً نسبياً بمساعدة كاتب جزائري، اقترح عليها مساعدة الأطفال على تعلم الفرنسية بإهدائهم كتباً وقصصاً مزدوجة اللغة، بالعربية والفرنسية في آن معاً. «لاحظت بأن الآباء أنفسهم كانوا يقرؤون تلك الكتب ويتعلمون منها الفرنسية». تعتقد المتحدثة نفسها أن بعض مسلمي فرنسا ساهموا في تعميق الهوة بينهم وبين الآخرين، من خلال الانغلاق والتقوقع حول أفكار وأحكام قيمة آنية، دونما بحث عن سبل وقنوات تواصل مع الفضاء المحيط. رأي يميل إليه أوليفيه، المشرف على فرقة مسرحية تضم ممثلتين من أصول عربية (مغربية ولبنانية)، مصرحاً: «علينا أن ندرك بأن الفرنسيين ليسوا متشابهين، وحالة التفرقة السياسية التي أوجدها نظام الرئيس الأسبق ليست تعبر سوى عنه وعن محيطه وليست متجذرة في المجتمع». وبما أن المجتمع الفرنسي يضم كثيراً من الاختلافات، فإن الجالية العربية المسلمة المقيمة في نيس تضم أيضاً طبقات مختلفة. عبد الوهاب (36 سنة)، ابن مدينة سوق اهراس الجزائرية، مسقط رأس القديس أوغستين، صادفناه في مخرج مسجد «الرحمة»، قبيل آذان المغرب، تردد في البداية، وقال إنه غير معني بالوضع السياسي العام وبنظرة الفرنسيين للمهاجرين المسلمين، قبل أن يتدارك: «أنا أعمل نادلاً في مطعم إيطالي، أقابل يومياً فرنسيين واتعامل معهم بشكل مباشر، ولم يسبق أن بدر عنهم سلوكيات مشينة تجاهي»، مضيفاً: «صحيح أن الرئيس الأسبق رسّخ ذهنية تختزن نظرة دونية تجاهنا، لكن القادم سيكون باعتقادي أفضل». عبد الوهاب أقرّ بأنه صوت لصالح فرنسوا هولاند في الدورين الانتخابيين، ولحد الساعة ليس نادماً على الخيار، خصوصاً بعدما اطلع على التشكيلة الحكومية الجديدة، التي ضمت ثلاثة أسماء من أصول عربية. بين سطوة «النظرة الدونية» التي أرقت يوميات الكثير منهم، والتطلع إلى عيش مشترك أكثر انفتاحاً على الآخر، تتراوح حياة مسلمي فرنسا ذوي الأصول العربية. «لاحظت أن شباب الضفة الجنوبية كانوا أكثر سعادة بانتخاب الرئيس الجديد مقارنة بنظرائهم الفرنسيين. خطابه يحمل كثيراً من الأمل لهم ويفتح لهم باب الحلم واسعاً» تعلق نسرين.



وزارة الثقافة المصرية

# تركة فاروق حسني المسمومة

**القاهرة- سامي كمال الدين**

ليس من السهل إصلاح قطاع الثقافة في مصر، الذي عانى طيلة العقدين الماضيين من سياسة «التدجين» التي قادها الوزير الأسبق فاروق حسني (1987 - 2011). مع ذلك، بعد سقوط نظام مبارك، لاح الأمل كبيراً بأن تفرز ثورة 25 يناير وزيراً للثقافة يستجيب لتطلعات شباب الثورة ومن ماتوا من أجلها.

حَلَّ الدكتور جابر عصفور وزيراً للثقافة عقب تغيير مبارك لحكومة أحمد نظيف في 31 يناير/ كانون الثاني، آملاً في أن يفض الثوار اعتصامهم. وفي الوقت الذي كان يتم فيه قتل المصريين بدم بارد كان عصفور يحلف القسم ويؤديً اليمين أمام الديكتاتور. عصفور الناقد المعروف، والأستاذ الجامعي الحالم دائماً بكرسي طه حسين، سبق له أن عمل مع فاروق حسني بين من ساهموا في الحد من وظيفة المثقف في المجتمع. ثم عين مبارك وزير طيرانه أحمد شفيق رئيساً لحكومة تسيير الأعمال، فاختار شفيق المهندس محمد عبد المنعم الصاوي وزيراً للثقافة بناء على ترشيح من الدكتور يحيى الجمل. وقد عرف الرجل بمشروعه الثقافي «ساقية الصاوي» الذي كان يعقد ندوات ثقافية وفنية، ويقيم ورشاً إبداعية، ليحدث انتعاشاً للثقافة، لكن عدداً كبيراً من المثقفين شن هجوماً حاداً عليه مشيراً بأن لا علاقة له بالثقافة سوى أنه ابن الكاتب عبد المنعم الصاوي وزير الثقافة الأسبق، كما أن له ماضياً في مصادرة أعمال إبداعية وعروض مسرحية قدمت في الساقية. ومن الانتقادات شديدة اللهجة التي وجهت للصاوي قراره بفصل قطاع الآثار عن وزارة الثقافة، وهو ما أدى إلى حرمان القطاعات الأخرى بالوزارة من نسبة العشرة في المائة التي كانوا ينالونها من محصلات الآثار. وخرجت مسيرات من مبنى اتحاد الكتاب إلى وزارة الثقافة تطالب بإقالة الوزير، وهو ما حدث بالفعل ليستقر الصاوي الآن رئيساً للجنة الثقافة والإعلام بالبرلمان الحالي.

رحلت حكومة شفيق إجمالاً، وحلت محلها وزارة عصام شرف، الذي عَيَّن عماد أبوغازي وزيراً للثقافة، والغريب أن عماد أيضاً ابن لوزير ثقافة سابق. وكان عماد أميناً للمجلس الأعلى للثقافة (2009 - 2011) وعُيِّن وزيراً للثقافة في مارس/آذار 2011، وقد لاقى تعيينه ترحيباً كبيراً من المثقفين، حيث وضع في اعتباره نشر ثقافة الديمقراطية ودعم مشروع الدولة المدنية، وبدأ في طرح مشروع إيصال الخدمة الثقافية لفقراء مصر، محققاً شعارات الثورة الثلاثة: «كرامة، حرية، عدالة اجتماعية». لكنه واجه عدة أزمات أثناء توليه الحقيبة الوزارية، منها إقامة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، الذي ألغى دورة 2011 بسبب مأزق التمويل، مما عَرَّضه لانتقادات شَنَّها عدد كبير من الفنانين والنقاد السينمائيين. كما واجه أبو غازي عدداً من أزمات النقابات الفنية في مصر واعتصامات الأعضاء بسبب لوائح الأجور التي طالبوا الوزير بتعديل بعض البنود فيها، مع رفع الرواتب. وفوجئ أبو غازي أخيراً بأن الاستراتيجية الثقافية التي كان ينوي تجسيدها لن تبلغ أهدافها في ظل حكم عسكري يحاول بكل الطرق أن يوصد أبواب التنوير في وجه الشعب المصري، مما دفعه إلى تقديم استقالته بعد ثمانية شهور من العمل الوزاري

احتجاجاً على أحداث شارع محمد محمود التي أوقعت 24 قتيلاً ومئات الجرحى في ثلاثة أيام، وخَلفه في المنصب نفسه شاكر عبد الحميد، أستاذ علم النفس بأكاديمية الفنون، والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة ليصبح الوزير الثالث بعد سقوط مبارك. أولى الأزمات التي واجهت شاكر عبد الحميد ادعاء البعض بأنه دخل الترشيحات النهائية للحصول على جائزة الشيخ زايد للكتاب عن كتابه «الفن والغرابة» بسبب ترؤسه لوزارة الثقافة، وهو الأمر الذي نفته هيئة جائزة الشيخ زايد فور انتشار الشائعة. كما جاء معرض القاهرة الدولي للكتاب الـ 43 في حقبة شاكر، وطالب البعض بتأجيله نظراً للأحداث التي تمر بها مصر، لكن الوزير ذاته قدمه على موعده مطالباً المجلس العسكري ووزاة الداخلية بدعم المعرض وتوفير الحماية اللازمة له.

واستمرت في عهد شاكر الأزمات والاعتصامات من أجل تثبيت الموظفين غير المعينين بوزارة الثقافة وزيادة الرواتب، لكن الوزير وضع خطة لتعيين الموظفين على دفعات، وظل عبد الحميد لخمسة أشهر غارقاً في المطالب الفئوية لموظفي وزارة الثقافة، ويحسب له دفعه لعدد من الشباب المبدعين إلى عضوية اللجان الفرعية بالمجلس الأعلى للثقافة، لتتم الإطاحة به هو و4 وزراء أخرين بعد خلاف دار بين رئيس مجلس الشعب المنتمي للجماعة ورئيس مجلس الوزراء. فعاد إلى عمله كأستاذ في المعهد العالي للنقد الفني في أكاديمية الفنون.

وفي تعديل وزاري محدود، عَيَّن الجنزوري محمد صابر عرب، الرئيس السابق للهيئة العامة للكتاب، ودار الكتب والوثائق القومية، وزيراً للثقافة في مايو/أيار 2012. تمثلت أولى القرارات التي أصدرها صابر عرب في إقالة الدكتور زين عبد الهادي رئيس هيئة دار الكتب والوثائق القومية،




فاروق حسني عاش للإستعراض وترك وراءه اكواماً من الفساد

وتعيين ليلى جلال مشرفة على الدار بصفة مؤقتة، مما دعا لقيام موظفي دار الكتب والوثائق القومية بالاعتصام مطالبين الوزير بإعادة عبد الهادي إلى موقعه، وأضرب 15 موظفاً بالهيئة عن الطعام لإعادة عبد الهادي، لكن عرب تمسك بقراره ورفض رفضاً باتاً عودته، على الرغم من قيام وفد شعبي لحل الأزمة بين الوزير وعبد الهادي، والذي ضم الإعلامية والناشطة جميلة إسماعيل، ومنسق حركة كفاية جورج إسحاق، والناشر محمد هاشم، إلا أنه فشل في ثني الوزير عن العودة عن قراره. صابر يرى أن لديه استراتيجية جديدة لإعادة هيكلة الدار، تختلف عن الهيكلة التي وضعها عبد الهادي والتي هدفت لتطوير الدار وإلحاق عدة معاهد بها.

تسيَّد فاروق حسني وزارة الثقافة في مصر 23 سنة بدأها باستنكار عدد كبير من المثقفين بينهم الكاتب الراحل عبدالرحمن الشرقاوي، واستمرت المعارضة ضده حتى اليوم الأخير خصوصاً بسبب الكوارث والسرقات التي حلت بالآثار، بالإضافة إلى محرقة مسرح بني سويف، لكنه استطاع كذلك استتباع عدد كبير من المثقفين وأدخلهم - بتعبيره- إلى الحظيرة، وأقام شبكات فساد قوية، واستمر في منصبه مدعوماً من أسرة مبارك، وهكذا فإن 5 وزراء ثقافة في عام ونصف، وجدوا أنفسهم في مواجهة تركة مشبعة بالأزمات، واقتصرت وظيفتهم، في الأشهر الماضية، على مواجهة أزمات واعتصامات وافتتاح معارض ومهرجانات. وتبقى اليوم وزارة الثقافة في مصر حائرة تبحث لها عن وجود في ظل أنظمة قمعية ترفضها، وترى في المثقف وفي الطبقة المتعلمة إجمالاً تهديداً لها.



# عماد أبو غازي..
# وزير الثقافة المصري السابق

# الوزارة ولدت ميتة

الدوحة - علي النويشي

«كانت أياماً عصيبة. دفعت ثمنها من دمي وأعصابي ولم يكن لي خيار الرفض. لكن عندما سنحت لي الفرصة للخروج تقدمت باستقالتي.». هكذا يتحدث عماد أبوغازي عن الأشهر الثمانية التي قضاها في وزارة الثقافة. بعدما تخصص في الوثائق والمكتبات كأستاذ بجامعة القاهرة، وترأس الإدارة المركزية للمجلس الأعلى للثقافة، وجد نفسه بعد ثورة 25 يناير وزيراً للثقافة. فوجئ فور دخوله مكتبه بالوزارة بعشرات الاحتجاجات والمظاهرات، في مختلف الفروع والقطاعات التابعة لها. ورغم ماضيه في العمل الثقافي فإن ما جابهه في منصبه الوزاري يدفعه للتصريح: «أمراض وزارة الثقافة لا أمراض الثقافة.. وهي أمراض بدأت أعراضها مع اللحظة الأولى لإنشاء الوزارة في نهاية الخمسينيات وربطها بمشروع سياسي معين، من خلال دور توجيهي كوزارة إرشاد قومي، وفكرة التوجيه هي أحد مشكلات الوزارة، وأقول إنه قد آن الأوان لينتهي هذا الدور التوجيهي للدولة في مجال الثقافة.».

ويضيف المتحدث ذاته: «وزارة الثقافة لها ثلاث مهام محددة: الحفاظ على التراث الثقافي، تشجيع الصناعات الثقافية والإنتاج الثقافي، وتوصيل الخدمة الثقافية للمواطن. لكن ما شاهدناه خلال الفترة الماضية أن دور الوزارة الأول اقتصر على التعامل مع المثقفين فقط، فالدور المنوط بوزارة الثقافة هو توصيل الخدمة للمواطن، وفي تصوري وفهمي هي ليست وزارة للمثقفين، بل وزارة لخدمة المواطن، وظيفتها أداء الخدمة للنهوض بالمواطن ثقافياً مثل وزارة الصحة، فهي ليست وزارة الأصحاء، بل وزارة لخدمة المرضى، ولهذا يجب أن تضع حداً للعلاقة بينها وبين المثقفين، وكل علاقة للوزارة بالمثقف هي حماية الملكية الفكرية لإنتاجه الثقافي، ودعم هذا الإنتاج».

ركز أبوغازي، خلال الأشهر الثمانية التي قضاها في الوزارة، على محاولة إحداث تغيير في السياسة الثقافية، وتقديم نقلة نوعية قوامها الأساسي ديموقراطية الثقافة. لكن جزءاً كبيراً من جهده ووقته ضاع في دوامة السعي لحل مشكلات العاملين اليومية، ومع ذلك يقول: «استطعنا أن نعيد العجلة للدوران بعد أن توقف كل شيء بعد الثورة.. وما كنت أركز عليه هو وضع سياسة ثقافية جديدة». ومن الملاحظات المهمة التي خرج بها الرجل من مروره السريع على مبنى الوزارة «غياب عدالة في توزيع الخدمة الثقافية على المواطن، فالقاهرة والإسكندرية مثلاً ومدن أخرى قليلة تستحوذ على الجزء الأكبر من موازنة ونشاط وزارة الثقافة، وتبقى المحافظات الأخرى بلا أي نشاط أو خدمات». لما وصل عماد أبوغازي إلى مكتب الوزارة كانت تشغل باله أفكار وطموحات تطوير القطاع، كتحرير المؤسسات من إدارة الأفراد، وتسييرها وفق مجالس وإدارات (كما تم في المجلس القومي لثقافة الطفل والمجلس القومي للمسرح والمجلس القومي للسينما، وهيئة الكتاب والثقافة الجماهيرية)، الدفاع عن حرية الإبداع والتعبير والرأي، والمطالبة بإلغاء الرقابة على الكتب والمطبوعات الأجنبية، الاهتمام بالثقافات الفرعية والتي ظلت، سنوات طويلة، مهمشة في المجتمع المصري، على غرار الثقافة السينوية والنوبية وثقافة أهل سيوة. لكن فترة وزارته لم تدم طويلاً، واستقال من مهامه، وخرج منها في ظروف تشبه ظروف خروج والده بدر الدين أبوغازي بعيد أحداث 1971.



## خمسينية الاستقلال في الجزائر

# تذمر وارتجال

الجزائر- نوّارة لحرش

تعيش الجزائر هذه الأيام على وقع الاحتفالات المخلدة لخمسينية الاستقلال (1962 - 2012)، التي سخرت لها الحكومة إمكانات كبيرة وبرنامجاً ضخماً، يشمل الكثير من النشاطات والفعاليات الفنية والأدبية، منها إنجاز أكثر من 150 فيلماً سينمائياً ووثائقياً تؤرخ للثورة التحريرية، طبع أكثر من 1000 كتاب وتنظيم أكثر من عشرين ملتقى وطنياً ودولياً تضيء تاريخ الثورة. ومن المقرر أن تستمر الفعاليات من 5 يوليو 2012 إلى 5 يوليو 2013، تُفتتحْ بعرض فني يشرف عليه الفنان اللبناني عبد الحليم كركلا. بمجرد الإعلان على الخطوط العريضة من الاحتفالية، برزت انتقادات كثيرة بين أوساط المثقفين، حيث يراها البعض مجرد بالونات هواء، وبأنها أجندة خالية من قيمة وروح الذكرى العظيمة، وأن البرنامج المسطر لا يعكس عظمة الحدث، هذا ما عبرت عنه الشاعرة ربيعة جلطي التي تقول: «ثورة الجزائر التي يعرفها ويتبرك بها الفيتناميون وشعب جنوب إفريقيا وأميركا اللاتينية وفلسطين، تطالبنا أن نكون في مستوى الحفل، في مستوى العرس. الطفل الذي كان عمره عشر سنوات ليلة الاستقلال يتأهب للتقاعد اليوم، وهو الآن ينظر إلى احتفالات الخمسينية بنوع من التقديس، ومن الفرح الممزوج ربما بالحزن والتأمل، قائلاً: على أي قيراط سيكون الاحتفال بالخمسينية؟». وتضيف: «لا أحد يعرف ما هو البرنامج الاحتفالي والثقافي بالتفصيل، ليس لليلة (الدخلة) فقط، إنما على مدار السنة، كل شيء يدور في فلك الارتجال أو النسبية. ما فهمته من المثقفين والفنانين جميعاً هو أن هذه الاحتفالات وهذا البرنامج (مسلوق)، بعيداً عن احترام الحرفية والمهنية». أما الروائي الحبيب السائح فيقول وباقتضاب: «لا أعتبر نفسي معنياً ببرنامج وزارة الثقافة. فأنا لست واحداً من زبائنها. ولا أحب أن أكونه أبداً. ولكن، تشعرني ذكرى الاستقلال كل مرة برهبة فائقة التأثير على مشاعري، إذ تعاودني صور القهر التي كنت أراها وأنا طفل، يسلطها الاستعماريون الفرنسيون على الرجال والنساء والأطفال الجزائريين. ثم إني لا أتمثل نفسي في تلك الرسميات. أحس أن تاريخ ثورة تحرير بلدي سرق مني. سأحتفل بشكل رسمي يوم يستعيد الجزائريون غير الرسميين رموز استقلالهم». من جهته، يقول القاص الخير شوار: «أعتقد أن الميزانية المخصصة ضخمة بالفعل وتستفيد منها كل القطاعات الفنية والثقافية. وهنا أهم ما في الموضوع». ويضيف شوار: «في كل الحالات يبقى الأمر في الإطار الرسمي الذي لا يمكن للفنان أو المثقف عموماً الوقوف عنده، فروح ثورة نوفمبر حاضرة بأشكال مختلفة في المتن الثقافي للجزائر المعاصرة كما هو حاضر في المتن الفني الإنساني، ونحن نقف عند هذه المحطة، وهذا شيء مهم في نظري». من جهة أخرى، يرى الشاعر محمد الأمين سعيدي أنّ الذكرى الخمسينية للاستقلال هي حدثٌ مهمّ واستثنائيّ في حياة الشعب الجزائري، بل هي مرآةٌ نرى فيها من جديد أنفسنا ملتحفين بأمجادِ الماضي وممتزجين بدماء جعلتْ هذه الأرضَ مفخرة أبنائها. لكن صاحب «ضجيج في الجسد المنسي» يستدرك قائلاً: «أخشى أنْ يقع ما رأيناهُ سابقاً من التعامل مع الذكرى بشكلٍ إداريّ لدى المؤسسات الثقافية المنوطة بإحيائها حتى لتجد كثيراً من التظاهرات المتصلة بهذا الحدث لا تشتمل إلا على جمهور قليل. وهذا بدل انشغال تلك المؤسسات بالتعامل مع الخمسينية بالشكل المطلوب وإحيائها في قلوب الناس بمختلف أطيافهم الاجتماعية خاصة فئة الشباب الذين يبدون مفصولين تماماً عن تاريخهم أو منسلخين عن هذا التاريخ دون معرفة بتفاصيله المهمة ودون إدراك لخصوصيته وفرادته في تاريخ الأممِ المعاصر».

# ساحة التغيير: بداية الانسحاب

صنعاء - محمد عبد الوكيل

برز، في الفترة الأخيرة، جدل بين النخب الشبابية والسياسية في صنعاء، بسبب مطالبة البعض بإخلاء ساحة التغيير، ومعارضة البعض الآخر، باعتبار أن الثورة لم تنته. خيم الساحة، التي نصبها شباب الثورة في فبراير 2011 أمام الجامعة، شكلت عبئاً ضاغطاً، وغير مسبوق على قوى النظام السابق؛ وشلت، في الوقت نفسه، حركة المرور لما يربو على عام ونصف العام. وقد تم فعلياً، في الأيام الماضية، طي جزء من الخيام، وتفكيك المتاريس، من شارع الزراعة الواقع شرق ساحة التغيير، وترافق ذلك مع إخلاء المخيمات المتاخمة للجامعة القديمة جنوباً؛ كما أخليت أيضاً خيام عديدة من شارع الثلاثين الذي يمتد إلى جسر «المذبح» شرقاً، وخيام المنطقة الشمالية جوار فندق إيجل. تبدو ساحة التغيير، اليوم، وكأن معتصمي الأطراف يخلون المكان ومعتصمي الوسط يتقوقعون في أحشائه بقوة. ومع إقبال شباب الثورة على هذه الخطوة بانت مخاوف كثيرة وردود فعل متباينة، خصوصاً بعد محاولة أنصار الرئيس علي عبد الله صالح، الاعتصام في الساحة نفسها. كثير من شباب «التغيير» يؤمن بأن الثورة لم تكتمل؛ لأن بعض رموز النظام السابق مازالوا يتحكمون بمفاصل الدولة، ومازال بعضهم يعمل على إعاقة سير العملية الثورية، لذا يفضلون البقاء في الساحة حتى تطمئن قلوبهم، وتعقيباً على ذلك صرّح القائمون على العمل التنظيمي في الساحة بأن الفعل الثوري قائم، مشيرين، في الوقت نفسه، إلى أن الذين أخلوا أطراف الساحة عادوا إلى مناطقهم وقراهم لتصعيد العمل الثوري، ومده إلى مناطق أبعد.

المعروف أن الثورة اليمنية حافظت على طابعها السلمي، ورفضت الانزلاق في الرد على دموية نظام صالح بالمثل، وكانت مثار إعجاب شعوب العالم المراقبة للشأن اليمني، فقد أفلح الثوار في لمّ شتات التكوينات الحزبية، والاجتماعية، والثقافية العديدة، وظهرت تكتلات، وتنظيمات شبابية لعبت أدواراً فاعلة في التغيير. مر عام ونصف العام والساحة تقف بثبات ولا شيء صوب أعين الشباب المعتصم فيها سوى تحقيق كامل أهداف الثورة. هذه الثورة التي تقدمت وفق قواعد متينة وقناعات صلبة، جاء على رأسها التحرر من الخوف. فقد كسرت الساحة حاجز الخوف الذي طالما رزح فوق نفوس اليمنيين، مستلهمة دروسها مما حدث في الساحات والميادين العربية الأخرى، خصوصاً في مصر وتونس.






## جائزة فلايانو إلى «نجيب محفوظ في إيطاليا»

في إيطاليا تم الإعلان الرسمي عن جوائز فلايانو الإيطالية في نسختها 39 لهذه السنة، ينتظر تسليمها خلال هذا الشهر في حفل يقام على مسرح دانونزيو بمدينة بيسكارا الإيطالية. الجائزة الخاصة بالأعمال الأدبية كانت هذه السنة من نصيب، الزميل الكاتب في مجلة الدوحة، الدكتور حسين محمود أستاذ الأدب الإيطالي بجامعة حلوان عن كتابه «نجيب محفوظ في إيطاليا: صاحب فضل».

وفي تصريحه خلال مؤتمر صحافي عقد حول الجائزة، قال ارنالدو دانتي مارياناتشي، مدير المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة، إن «هذه الجائزة الدولية سبق أن فاز بها كتّاب وأدباء عالميون كبار فازوا بعد ذلك بجائزة نوبل»، منوهاً بالزخم الكبير الذي تحظى به الجائزة على المستوى الدولي. هذا وقد ذهبت جائزة فلايانو للثقافة في نسخة هذا العام للكاتب والمخرج السينمائي الإنكليزي توم ستوبار، وكان كل من ماريا باولا كولومبو وباولا سورجا وفرانشيسكو، قد وصلوا إلى نهائيات جائزة العمل الأول، حيث سيعلن عن اختيار أحدهم نهاية الشهر الحالي، فيما تقاسم ثلاثة باحثين من كندا والنمسا واسكتلندا جائزة الدراسات الإيطالية، بينما انفرد بالجائزة الخاصة الباحث المصري الدكتور حسين محمود.

تمنح الـ«فلايانو»، لأفضل الأعمال الأدبية والأفلام السينمائية، وكذلك أبحاث اللغة الإيطالية، وقد تأسست الجائزة عام 1974، وأخذت اسم الأديب الإيطالي إينيو فلايانو (1910 - 1972).



# المهرجان العربي في ديربورن - أميركا

ديربورن - صبري مسلم

ديربورن حاضرة عربية تحتضنها ولاية مشيجان، وقد اعتادت على أن تقيم مهرجاناً عربياً سنوياً منذ أكثر من عشرة أعوام خلت، وفي هذا العام بدأ المهرجان صبيحة الخامس عشر من يونيو/حزيران وإلى السابع عشر منه في مكانه المعهود كل عام (شارع وورن) بقلب مدينة ديربورن وعلى مساحة شاسعة، حيث أعدت المسارح والأسواق والمطاعم وبعض المكتبات كي تعرض الثقافة العربية فضلاً عن الفولكلور العربي ممثلاً بالأزياء الشعبية والملابس وأغطية الرأس وكذلك الغناء والدبكات الشعبية والموسيقى العربية.

وثمة حضور كثيف للجالية العربية ولا سيما الجالية اللبنانية التي تجذرت هنا في ديربورن منذ عقود - وهي تصدر أكثر من صحيفة أسبوعية وشهرية تتضمن أخبار الجالية العربية - تليها الجالية اليمنية من حيث الكثافة والحضور إذ تتركز في مدينة ديكس وهامترامك وهما امتداد لمدينة ديربورن عاصمة العرب هنا في ولاية مشيجان - وكما يطلق عليها بعضهم - وللجالية اليمنية مركز ومؤسسة وصحيفة شهرية وموقع تحت عنوان اليمني الأميركي. وفي مدينة ديربورن عدد قليل نسبياً من العوائل الفلسطينية والمصرية والسورية والمغربية والجزائرية، ويصب نشاطها في إطار نشاط الجالية العربية بوجه عام.

وأما الجالية العراقية فهي جالية تنمو الآن، ويتصاعد عدد أفرادها يوماً بعد يوم في مدينة ديربورن. ومما يذكر أن ثمة تعاطفاً رائعاً بين أفراد الجالية العربية. وهناك صالونات أدبية ومجالس عربية مثل المجلس الاغترابي والصالون العراقي ونواد مثل نادي بنت جبيل وجمعيات مثل جمعية الدفاع عن حقوق الإنسان، وهي جميعاً تكرس الحضور العربي، وغالباً ما تعقد ندوات للشعراء والأدباء كي يعبر المغتربون من خلالها عن همومهم هنا، وهي غالباً ما تكون عن حنينهم للوطن الأم أو انتمائهم المزدوج في وطنهم الجديد، مع أن إحساس الاغتراب لدى الأجيال الجديدة يكاد يتلاشى في إطار هذه الأجواء العربية ولا سيما في مدينة ديربورن التي يمكنك أن تتحدث اللغة العربية فيها طوال الوقت في السوق والشارع وعيادة الدكتور والصيدلية والمطعم، وفي كل الأمكنة التي تحتاجها بشكل يومي، ولذلك قد تجد من يتلكأ حين يتحدث بالإنكليزية، على أن معظم أبناء الجالية العربية يتقنون الإنكليزية بحيث لا تميزهم عن سواهم من الأميركان.

ومما يتندر به هنا هذا الازدواج في لغة الحديث اليومي هنا، وعلى سبيل المثال، حين يقول أحدهم «ذهبت اليوم إلى الفستفل، ورأيت ماي فريندز، قضيت ريلي بيوتفل دي» فهو يقصد أنه ذهب إلى المهرجان ورأى أصدقاءه وقضى حقاً يوماً جميلاً.

عودة إلى أجواء البهجة في المهرجان العربي لهذا العام، أصداء طبول ذات أصوات تهز شارع وورن وغناء وموسيقى عربية ومطربون من لبنان والعراق ومصر واليمن وبلدان عربية أخرى. وفي كل مكان يقف شباب عرب وشابات عربيات، وهم جميعاً متطوعون من أجل تسهيل أمور رواد هذا المكان البهيج.

الملفت هذا العام هو كثرة الدبكات العربية ولا سيما الدبكة اللبنانية، وقد شهدت رقصة يمنية تدعى البرع، كما أصغيت لمطرب يمني يدعى الأخفش وهناك عدد كبير من المطربين من العراق ومصر وسورية ولبنان.

كما يلاحظ اعتزاز الشباب بأعلام أوطانهم حين يلفون أجسادهم بهذه الأعلام اعتزازاً وهم يؤدون هذه الدبكات. وقد يرتدي بعضهم أعلام بلدانهم قمصاناً، تقع الأعلام منها بموضع القلب. إذ تشغل الأجيال العربية هنا مسألة ازدواج الهوية، ولم تحسم بعد في أعماقهم، ولذلك قد تجد هذا التناشز لدى بعضهم ما بين الحرص على تراث الجذور وبين الأخذ بما تتطلبه البيئة الأميركية الجديدة من سلوك وردود أفعال.

ولا تخفى دلالة الموال الذي غرّد به أحد المطربين الشباب في اليوم الثاني من المهرجان، وهو مقتطع من موال عبد الله الفاضل، وأورده كما سمعته مع أن فيه كسراً في الوزن: هلي صاروا عن عيني بعيدين - وأحباب قلبي عني بعيدين - عسى الله يجمعني بيهم بعيدين - بعيد الكبير وتنفتح كل الأبواب.



الأقراص المدمجة بوصفها سلاحاً سياسياً:

# الصورة في خدمة ثقافة «التجريس»

القاهرة - **سامي كمال الدين**

فُضْح الخصم السياسي أو المتهم، سلوك له تاريخ في المجتمع المصري، منذ أن ابتكر المماليك وسيلة لإشهار الاتهامات بوضع المتهم على ظهر حمار والدوران به في الشوارع مع قرع جرس للفت انتباه المارة. وصار لهذا العمل اسم «التجريس».

ومع التقدم في تكنولوجيا الاتصالات لم يعد «التجريس» بحاجة إلى دوران المتهم فوق حمار، وتم استخدام وسائط التوثيق الإلكترونية لهذا الغرض.

وقد استطاع القرص المدمج «سي دي» القضاء على الـ «فلوبي ديسك»، واستطاعت الـ «فلاشة» و«الميموري» القضاء على الـ «سي دي»، هنا في التطور التكنولوجي، لكن في الشارع المصري ما زال الـ «سي دي» يحمل ولعاً من نوع خاص، يتكتم فضائحيته حتى تتلقفه الأيدي الفضولية، التي ترتعش حين تسمع كلمة «سي دي» فتنثره فرادى وجماعات.

أدركت جماعة الإخوان المسلمين هنا الأمر، التي على الرغم من معرفتها بترسيخ الكلمة في ذهنية المصري الذي يؤمن بأن ما يوزع في الشارع من الـ «سي ديهات» لا يتعلق إلا بكل ما هو فضائحي ومحرَّم ومجرَّم أخلاقياً، إلا أنها وزعت سي دي على المارة في الشوارع، وراكبي الحافلات العامة وسائقي التاكسي، الـ «سي دي» الذي عنونوه بـ «لمن اختار شفيق» يحوى 27 مقطع فيديو، المقاطع لقاءات متقطعة للمرشح الرئاسي أحمد شفيق أجراها عبر شاشات التلفزة يهاجم فيها ثورة 25 يناير وميدان التحرير، ويعلن من خلالها رفضه لتطبيق الشريعة الإسلامية، ويشن هجوماً شرساً على جماعة الإخوان المسلمين.

من أبرز الفيديوهات ما عُنْون بـ «ما كنش العشم» يحمل لغة عِتاب لمن اختاروا شفيق ومنحوه صوتهم، يحدثهم عن الأوضاع المعيشية التي عاني منها الشعب المصري تحت حكم الحزب الوطني وعصر المخلوع، ثم يقول في نهاية الفيديو «يا نعيش ونبقى بني آدمين يا نرجع زي زمان».

لم تكن مفاجئة، تلك المشاهد لتوفيق عكاشة - قناة الفراعين - التي يهاجم فيها أحمد شفيق ويراه أميركانياً، ثم تحوله تجاه شفيق وَكَيْل المديح له، فالرجل الذي أظهرته الفيديوهات عبر اليوتيوب وهو يقبل يد صفوت الشريف في مرتين مختلفتين، والذي أقام جنازة على الهواء مباشرة في قناته عقب رحيل والدة رجل الأعمال المحبوس أحمد عز، وظل يمجد حكمة مبارك وأسرته ويهاجم الثورة، ثم تحوله من النقيض إلى النقيض بعد ذلك يعرف من خلاله أي إعلام يطرحه، لكن الإخوان المسلمين وضعت فيديوهاته في «سي دي» شفيق، لأن عكاشة يهاجم الإخوان ومرشحهم كل ليلة عبر قناته سواء بالحق أو بالباطل.

محمد حسان وأبو إسحاق الحويني ومحمد أبو تريكة كان لهم نصيب من الـ «سي دي» حيث وضعهم الـ «سي دي» في نهايته كمؤيدين لمحمد مرسي، وشرحوا أسباب اختيارهم له.

لم يكن «سي دي» الإخوان المسلمين هو السابقة الأولى في الشارع المصري، لكنها نفس طريقة جهاز أمن الدولة المنحل، فحين تفجرت قضية رجل الأعمال حسام أبو الفتوح والراقصة دينا سَرَّبَ جهاز أمنِ الدولة «سي دي» لهما في وضع مخلّ، وقام بتوزيعه على الناس أمام المساجد أثناء خروجهم

من صلاة الجمعة، وتبين بعد ذلك أن لا قضايا حقيقية على الرجل، وأن هذا الـ «سي دي» يدين جهاز أمن الدولة أكثر مما يدينه، والهدف سحب توكيل شركة سيارات أميركية شهيرة من أبو الفتوح لصالح جمال مبارك وأصدقائه.
وكان هذا الـ«سي دي» من أوائل الـ «سي ديهات» الجنسية المحملة بقضية سياسية، فقد كان مراهق الشارع معتاداً على الـ«سي ديهات» الجنسية الأجنبية، وكانت مزورة، فمنحه جهاز أمن الدولة «سي دي أصلي».
يلعب الإخوان في المضمون على أرضية الشارع المصري الذي تستهوية الحكايات العجائبية الخرافية، فقد صدق البسطاء توفيق عكاشة الذي يدعي وجود وثائق لديه يهاجم من خلالها البرادعي والإخوان، حين تدقق في وثائقه تجدها موضوعات صحافية إليكترونية أو صفحات من صحف ومجلات أجنبية أو صفحة «وورد»، ومع ذلك يمشي الناس خلف قوله ويصدقونه، وهو نفس منطق «سي ديهات» الإخوان ودينا. فالبحث عن فضيحة في ظل غياب تعليم مستنير وثقافة حقيقية لرجل الشارع هو ما يجعله في انتظار أي خبر يفضح هؤلاء المتربعين بكروشهم ونفوذهم في صدارة المشهد السياسي، دون أن يتساءل عما يكمن خلف هذا العرض المجاني.
أثناء ثورة 25 يناير لم يكن يظهر المحامي الشهير مرتضى منصور الرئيس الأسبق لنادي الزمالك إلا مهدداً بأن لديه «سي دي» لأي شخصية مصرية أو عربية يشن هجوماً عليها دون دليل، حتى إن أحد نشطاء تويتر كتب تغريدة أثناء اختيار المجلس العسكري لكمال الجنزوري رئيساً للوزراء تقول «مرتضى منصور لديه سي ديهات» عن كل الشعب المصري ما عدا الجنزوري فلديه عنه «فلوبي ديسك» (في إشارة إلى أن الجنزوري قديم).
لم تكن تلك سابقته الأولى فمرتضى يدير معاركه بالتسجيلات، حتى إنه قبل الثورة بعام جعل فتاة من مدعيات



العمل في بلاط صاحبة الجلالة تسجل مكالمة خادشة للحياء لأحمد شوبير عضو مجلس الشعب والإعلامي وحارس مرمى النادي الأهلي الأسبق يتحدث فيها جهاراً بألفاظ نابية، ثم قدمها للمحكمة في قضيته مع شوبير، وكانت – المكالمة والصحافية- حديث برامج الـ «توك شوز» المسائية ذات أسبوع من عام 2010. ثم كشف منصور أن لديه عدة «سي ديهات» أخرى، قدمها للنيابة الكلية بشمال الجيزة وأكد أنها تحوى مقاطع جنسية لشوبير. وفيما بعد تبين اختلاق معظم الـ «سي ديهات»، ولا علاقة لها بقضية شوبير مع مرتضى منصور الأساسية.
ولأن الـ «سي دي» لعبته فقد نجح مرتضى منصور في خداع المحكمة حين قدم لها «سي دي» ممنتج يكشف أن لا علاقة له بموقعة الجمل، وبعد عدة أشهر تم التوصل إلى الـ «سي دي» الأصلي الذي يظهر فيه منصور محرضاً على قتل الثوار في ميدان التحرير، كما أنه يظهر في الـ «سي دي» وهو يوجه الجمال والأحصنة والبغال لميدان التحرير أثناء موقعة الجمل، ومقطع آخر يحرض فيه مؤيدي مبارك في (مصطفى محمود) بالذهاب إلى ميدان التحرير وسحق الثوار وضربهم بالأحذية.
منصور حاول الدفاع عن نفسه أمام المحكمة بالـ «سي دي» أيضاً، حيث قدم للمحكة أثناء مرافعته «سي دي» لعضو من الحزب الوطني وعضو مجلس الشعب عن دائرة المقطم – مختار رشاد- يصيب فيه بلطجية في أماكن حساسة من أجسادهم بمطواة لفشلهم في تفريق وقتل المتظاهرين في ميدان التحرير.
أحمد شفيق والمجلس العسكري اتبعا نفس الطريقة في هجومهم على الإخوان المسلمين، إذ كشف شفيق أن لديه «سي دي» يكشف أن صفوت حجازي ومحمد البلتاجي هما المسؤولان عن موقعة الجمل، مع أن القاصي والداني يعلمان أن شفيق أحد المسؤولين عن موقعة الجمل.
إنه تاريخ الـ «سي دي» المشين في الشارع المصري، والذي يدخل الآن في أوراق القضية، بينما يؤكد أحد أعضاء نقابة المحامين - علي محمود - على أنه يجب الحصول على إذن نيابة قبل التسجيل لأي شخص، لأن ذلك يدخل في نطاق الحرية الشخصية لأي مواطن.

## فستان ميريام فارس حديث المغردين



أثارت النجمة اللبنانية ميريام فارس التي اعتادت الفساتين مفتوحة الساق، بعد أن ارتدتها مرة أثناء عرض فيلم «تنورة تاكسي» للمخرج اللبناني جو بوعيد، انتقادات مرة أخرى من خلال فستان سترتديه - قريباً - ووضعت صورته على حسابها الخاص بموقع تويتر.

وقام متابعو النجمة اللبنانية على الموقع بتذكيرها بالفستان الأول، ومدى تشابهه مع الثاني، وبتذكيرها - أيضاً- بأن مَنْ يتصيدون لها الأخطاء قارنوا بين الفستان الأول وفستان آخر ارتدته أنجلينا جولي في حفل الأوسكار، وحذروها من التعرض مرة أخرى للانتقاد للسبب نفسه.

ومن جهة أخرى، لم ترد ميريام على هذه الانتقادات، مكتفية بالقول إن مصممه هو نفسه صاحب التصميم الأول المصمم الشاب رامي قاضي، والذي يحظى بتشجيع النجمة اللبنانية، كما قالت في تعليقها.

أكدت ميريام أن فستانها لم يكن مثيراً ولم تقصد أن يكون شبيها بفستان أنجلينا جولي، مشيرة إلى أنها وصلت لمرحلة من النضج الكافي الذي يجعلها تختار الملابس الملائمة لأي مناسبة تكون مدعوة إليها.

وأضافت قائلة: «من يشاهدني على أي محطة تليفزيونية لبنانية سيجدني مختلفة في الملابس عن ظهوري في أي محطة خليجية أو عربية أخرى، وهو لأني احترم العادات والتقاليد الخاصة بأي بلد».

## سامسونج تخطط لمنافسة «فيسبوك»

الشركة الكورية «سامسونج» تخطط لتدشين شبكة اجتماعية جديدة تنافس موقع «فيسبوك» أكثر المواقع الاجتماعية انتشاراً في العالم، وذلك وفق ما نقلته صحيفة «كوريا تايمز» عن مسؤولين داخل الشركة.

تعتزم سامسونغ غزو سوق الشبكات الاجتماعية



بإطلاق خدمة مماثلة كالتي تقدمها الأخيرة بحلول العام المقبل، وهي تحمل مبدئياً اسم «سامسونج فيسبوك Samsung Facebook»، لكن الشركة لم تحسم بعد الاسم الذي ستطلقه على شبكتها الجديدة.

يُذكر أن الشركة الكورية لديها حالياً شبكة اجتماعية تُعرف باسم خدمة سامسونغ تتيح للمستخدمين مشاركة وتبادل الصور العائلية ومقاطع الفيديو والرسائل النصية القصيرة والدردشة المتاحة لعدد محدود من هواتف سامسونج الذكية وأجهزة التلفاز المتصلة بشبكة الإنترنت.

وحسب تقارير صحافية تخطط سامسونغ دمج شبكتها الاجتماعية مع منصة الحوسبة السحابية الخاصة بشركة «أمازون»، وترى الشركة التي تحتل مركز الصدارة في السوق العالمية للهواتف، أنها لها القدرة على المنافسة في مجال شبكات التواصل الاجتماعي، كما استطاعت من قبل الدخول في قطاعات مختلفة وإثبات جدارتها وتعزيز مكانتها في مواجهة كبرى الشركات العاملة في مجال التكنولوجيا.

المغردون الأردنيون بعد رفع أسعار البنزين:

## ما ضل غير الهوا يسعروا

في ظل الظروف الاقتصادية التي تعيشها المملكة الأردنية الهاشمية أثار خبر رفع الحكومة لأسعار البنزين ردود فعل واسعة وغاضبة من قبل المواطنين والنشطاء، خصوصاً أنه لم يمض وقت طويل على رفع سعر البنزين أوكتان 95 بحجة أن هذا الرفع لا يمس الطبقة الوسطى والفقيرة من أبناء الشعب الأردني ليستيقظ الشعب الأردني على خبر رفع سعر بنزين أوكتان 90.

توقع ناشطون على صفحاتهم الخاصة عبر موقع التواصل الاجتماعي «الفيسبوك» صدور قرار حكومي لاحقاً يقضي برفع أسعار «الحمير» عقب إقدامها على رفع أسعار البنزين، وفي موقع التواصل الاجتماعي تويتر بدأ المغردون الأردنيون بالتعليق على هذا الموضوع ما بين الغضب والسخرية ومن أبرز هذه التعليقات:

«جلست والخوف بعينيها تتأمل بنزيني المنهوب.. قالت يا شعبي لا تحزن قالت يا شعبي لا تحزن.. فالرفع عليك هو المكتوب يا ولدي».

«بكرا بتصير عرطات البنات: أصلاً بابا أخدنا امبارح ع محل غالي كتيير كتيير اسمه كازية».

«مطلوب: حصان فحص كامل، الدفع بالأقساط أو المبادلة بسيارة».

«إذا الآن رسمياً أصبحت علاقتنا بالكازيات، عبارة عن أوصل الكازية وبعمل لايك وبروح..».

«شفير التكسي بلمحلي من الصبح أنهم رفعو سعر بنزين 90 هههههه، يا عمي والله فاهمين، وبالتالي رفع سعر الأجرة وبالتالي انشل أمل الشعب».




## توكل كرمان وجهود المرحلة الانتقالية



على موقع يوتيوب انتشرت مقاطع لخطاب توكل كرمان الناشطة اليمنية الحاصلة على نوبل في مجلس الأمن بخصوص قراراته للمرحلة الانتقالية باليمن، حيث قالت في مؤتمر صحافي داخل مجلس الأمن: القرار جيد ويلبي مطالب الثورة ولابد من سرعة تحديد أسماء من يعرقلون العملية الانتقالية ومعاقبتهم. وأكدت توكل أن القرار دعا إلى استكمال تغيير رؤساء الأجهزة الأمنية والعسكرية بحيث تتبع القوة الأمنية والعسكرية بالكامل الحكومة وهذه كلها مطالب الشباب، وأضافت بأنها تشكر مندوبي مجلس الأمن وتدعوهم إلى متابعة تنفيذ قراراتهم واتخاذ قرارات أكثر صرامة في المستقبل في حال التمرد على قرارات المجلس أو قرارات الرئيس، وأن يبدأ مجلس الأمن بمتابعة تنفيذ القرارات وذلك من خلال تحديد أسماء الذين يعيقون عملية الانتقال السلمي للسلطة في اليمن وسرعة معاقبتهم بتجميد أرصدتهم ومحاكمتهم، وفي مقدمتهم عائلة المخلوع صالح، وسرعة إطلاق المعتقلين والمخفيين قسرياً.

وقد لاقت كلمة توكل عدداً كبيراً من الإعجابات والتعليقات على صفحتها على فيسبوك:

علي محمد العولقي: لله درك لو أدرك الحكام أن إرادة شعوبهم أكبر من إرادتهم لما تجرأوا في التهاون عن حقوقهم ولكنهم سيكونون عبرة لمن سينوبهم وإلى الأمام أستاذتنا وملهمتنا.

خالد شيبة شيبة: من يجب محاسبته هو علي محسن الأحمر وجميع أولاد عبدالله بن حسين الأحمر الذين لا يريدون استقرار اليمن من أجل السلب والنهب.

كان وجود السيدة توكل في الأمم المتحدة أجمل ما يكون بالذات وأننا لا نثق بمندوب اليمن هناك.

وائل نوري: تحية لك يا سيدة توكل أنت خير قدوة للمرأة العربية ولم لا للمرأة في كل مكان؟... الثورات العربية منجم نفيس كنا نفتقده وكنا نظن أن الشعب العربي توقف عن صنع الحياة والأمل.

# إطلاق أول موقع مغربي متخصص في الشأن الديني

ابتداء من صباح يوم الجمعة 15 يونيو/حزيران، تم إطلاق موقع إلكتروني متخصص في الشأن الديني، يحمل اسم: موقع «إسلام مغربي»، ورابطه الإلكتروني هو: www.islam-maghribi.com «إسلام مغربي» موقع موضوعاتي(thématique) معني أساساً بالمتابعة الإخبارية والبحثية لأخبار ومستجدات مجمل الفاعلين في الشأن الديني، سواء تعلق الأمر بالحركات الإسلامية (دعوية وسياسية وجهادية) والطرق الصوفية والتيارات السلفية، أو المؤسسات الدينية الرسمية في الساحة المغربية (وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرابطة المحمدية للعلماء، المجلس العلمي الأعلى، دار الحديث الحسنية).

ويتضمن الموقع خدمات بحثية، من قبيل كتب ودراسات ووثائق قابلة للتحميل، موجهة على الخصوص للطلبة والباحثين والمهتمين، إضافة إلى أبواب قارة تتعلق بموضوع «المراجعات» لدى الحركات الإسلامية والتيارات السلفية، في الساحة المغربية والعربية على وجه الخصوص، ومقالات رأي ودراسات عن الحقل الديني العربي والإسلامي، ومتابعات إخبارية خاصة بالتدين المسيحي واليهودي.

ومن أبواب الموقع، مقالات رأي، واقع الأقليات الإسلامية في الغرب، قضايا المرأة في الإسلام («الإسلام النسوي»، «الإسلاميات الحركيات»، «المسلمات في الغرب»).. إلخ، ومتابعات لموضوع الشيعة والتشيع والحوار الإسلامي العلماني.

كما يتضمن الموقع متابعة إخبارية لأحدث الكتب والمجلات والصحف التي تتطرق لقضايا الشأن الديني، داخل وخارج المغرب وأبواب أخرى. ويدير موقع «إسلام مغربي» الباحث المغربي منتصر حمادة.

# ساخرو مصر والواقع السياسي

تبارى ساخرو الفيسبوك في كتابة تعليقات ساخرة على الأوضاع كلها بما فيها الانتخابات الرئاسية وحل مجلس الشعب، بعد حكم المحكمة الدستورية ببطلان قانون العزل السياسي وحل مجلس الشعب.

كتب عبدالرحمن يوسف بعد حكم الدستورية: أنا في قمة التفاؤل... أشعر بنفس شعوري بعد انتخابات البرلمان في 2010... النصر آت قريباً.

وكتب أحمد شمسي: وادي آخرة حطة العربية قدام الحصان.. فيها إيه لو كنا احترمنا نفسنا وعملنا الدستور أولاً.. أهي بقت حطة وبطة ورجل القطة.. والبرلمان اتحل.

وكتب شادي أصلان مخاطباً الإخوان: الله لا يسامحكم، الإخوان المسلمون.. ربنا ينتقم منكم.. انتوا السبب في اللي وصلنا ليه لحد دلوقتي.. لو كنتوا نزلتوا في مظاهرات العزل مكانش شفيق بقى موجود.

وكتب صلاح خلاف: البطل أخد البطلة من إيد الشرير في آخر لقطة في الفيلم ورماه في النار قبل ما يركب بيها الطيارة ويطير، بس الخازوق أن البطل برضه شرير.



وكتب عبد الرحمن فارس: أنا موجووووع يا بلد.. آآآآآآآآآآه وآآآآآآآآآآآه يا مصر.. لسة فيكي كلاب وقصر، ليه دا بيحصل فينا؟ ليه فيكي كل حاجة وعكسها.. يا شعب فوق بقى.

وكتب طاهر عفيفي: من المجلس الأعلى للقوات المسلحة إلى جماعة الإخوان المسلمين. شكراً لتعاونكم معنا قد قمتم بالدور المطلوب منكم على أكمل وجه، الآن عودوا من حيث جئتم. انتهى.

إلى مصلحة السجون افتح الزنازين يا بني ورشها شويةماية!!

وكتب باسم شرف: المجلس العسكري سيشكل لجنة لكتابة الدستور ولن يغير ما قام به البرلمانيون الجدد الذين قاموا بوضع أفكار مهمة جداً لتدمير مجتمع مثل إلغاء اللغة الإنكليزية وقوانين تنظيم التظاهرات وقانون التحرش.. فالمجلس لن يغير كثيراً فهي نفس خطتهم لتدمير المجتمع.. مع الاحتفاظ بالسيدة أم أيمن لكي تجلس بجوار الدستور وهو في الفرن حتى لا يشيط مثل سابقه.. مع أجمل الدستور ومعه بعض قطع الكنافة المحشوة بالزبيب والخيانة.

وكتبت أسماء علي: صرح مصدر رسمي بأن المجلس الأعلى للقوات المسلحة سيدعوا لانعقاد مجلسي الشعب والشوري قبل تطبيق قرار حل المجلسين لتطبيق قانون مضاجعة الوداع.. وذلك قبيل مرور 6 ساعات من زمن الوفاة.

## جائزة لحقوق الإنسان لرزان غزاوي

حصلت المدونة السورية رزان غزاوي على الجائزة السنوية للمهدّدين وللمدافعين عن حقوق الإنسان التي تمنحها مؤسسة فرونتلاين ديفندرز التي تتخذ مقراً في دبلن، حسبما أعلنت المؤسسة.

وغـــزاوي الـتـي بـاتـت رمــزاً للانتفاضة السورية تخضع حالياً للمحاكمة أمام محكمة عسكرية بتهمة «حيازة مواد محظورة بنيّة نشرها».

وقـالـت فرونتلاين إن الجائزة قدمتها في حفل في بلدية دبلن رئيسة مؤسسات أوبن سوسايتيز وإحدى مؤسسي هيومن رايتس واتش آريه ناير، التي أعربت أنها مُنحت لغزاوي من أجل «مساهمتها الاستثنائية» في قضايا حقوق الإنسان.

وتسلّم زميل غزاوي دلشاد عثمان الجائزة نيابة عنها علماً أنه كان أيضاً



هدفاً للسلطات السورية بسبب نشاطه في مجال حقوق الإنسان واضطر إلى مغادرة سوريا قبل شهرين حفاظاً على سلامته.

وقـالـت غـزاوي فـي بـيـان تمت قراءته أثناء الحفل إنها تعتبر الجائزة مقدمة إلى جميع المواطنين المراسلين «الذين قُتلوا وهم يحاولون إخبار العالم بما يحصل في سورية، عندما فشل الإعلام التقليدي في ذلك».

وصـرحـت مؤسسة فرونتلاين ومـديـرتـهـا التنفيذية مـاري لولور أن تلقي المؤسسة أكبر عدد من الترشيحات على الإطلاق للجائزة( 107 من 46 بلداً ) هو مؤشر على تفاقم القمع الذي يواجهه الناشطون الحقوقيون في دول كثيرة.

## لوعندك بلاك بيري تدخل طب

قـام حساب لشخص مجهول على موقع تويتر بنشر إجابات أسئلة «النحو» في امتحان اللغة العربية للثانوية العامة في اليوم الأول للامتحانات في مصر.

وبدأت الإجابات تظهر على «تويتر» قبل نحو ساعة من انتهاء الوقت الأصلي للامتحان الذي بدأ في الوقت نفسه بجميع المحافظات المصرية.

وتداول الطلاب الإجابات فيما بينهم عن طريق الرسائل القصيرة ورسائل «بلاك البيري».

وبعدما انتشر خبر نشر الإجابات قام صاحب الحساب بإلغاء حسابه، ومسح جميع التغريدات الموجودة، ومن المرجح أنه خشي من تتبع أجهزة الأمن له لمعرفة كيفية تسرُّب الأسئلة له قبل انتهاء وقت الامتحان.

ومن التعليقات الساخرة من (تويتر) و(الـفـيـس بـوك) عـلـى حـالات الغش لامتحان الثانوية العامة عبر تويتر:

محمد منير: نداء إلى أصحاب القلوب الرحيمة:

إجابة امتحان اللغة العربية 3 ثانوي تم تسريبه بالبلاك بيري وبنتي في 2 ثانوي وعندها امتحان عربي بكرة ومعندناش بلاك بيري اللي عنده بلاك بيري سلف يبعته ليا لوجه الله، عاوز أغش زي الناس.

شعار المرحلة: «ذاكر تنجح , اشتري بلاك بيري تجيب مجموع»

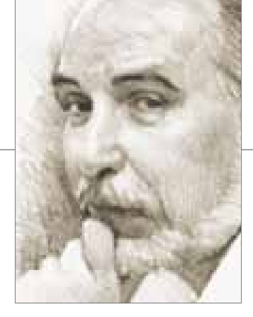
يارتني كنت في ثانوية عامة ومعايا بلاك بيري كان زماني في طب.

النهارده هيكون ارتـفـاع رهيب في نسبة شراء البلاك بيري في مصر.

لجان الثانوية العامة مش محتاجة مراقبين.. محتاجة (أنتي فيروس).

سندويتشاتك فـي إيـدك.. قلمك ومسطرتك في كيسك.. مناكرتك في دماغك.. مطوتك في جيبك.. البلاك بيري مشحون... على تويتات بقى.





الطاهر بنجلون

# لماذا تعاطف الربيع العربي مع الإسلامويين؟

لماذا أفرز الربيع العربي التيارات الإسلاموية، وغيب التيار الديموقراطي، رغم غياب الإسلامويين عن التنظير والمشاركة في الثورات الشعبية؟

السبب الأول الذي يبدو منطقياً هو غياب الفعل الديموقراطي عن الدول التي عرفت ثورات. الانتخابات التي نظمت فيها ليست سوى تقنية، في ظل غياب ثقافة الانتخاب. لم تنجح، لحد اليوم، أية واحدة من الدول العربية أن تصير دولة قانون. السبب الثاني يكمن في المخاوف التي أثارتها الأزمة الاقتصادية والمالية التي تهز العالم. حيث صار رجل الدين مرادفاً للملجأ الميتافيزيقي. المسلم يختبئ خلف الدين لمواجهة عبثية المال الافتراضي، لتفادي الإشاعات التي تفترض انهيار الاقتصاد. المسلم يضع الدين في المقدمة كمسكن ودرع واق. الإسلام ذو طبيعة تصالحية، يمنح دائماً الفرد الصبر ويحثه على اللجوء إلى الله.

الشعبان التونسي والمصري مثلاً يتبنيان، في غالبيتهما، الإسلام كثقافة وكهوية. ظاهرياً، هما شعبان متأقلمان جيداً مع الممارسة اليومية لهذا الدين، ويفخرون بانتمائهم إليه. والسبب هو ربما سخطهم وغضبهم من الديكتاتوريات التي حكمتهم في السابق، والتي كانوا يرون فيها امتداداً لمخططات الغرب. الغرب إجمالاً - أوروبا وأميركا - متهم بالتواطؤ مع الديكتاتوريات، وينظر إليه كمحرض على نشر اللائكية، التي لا تتوافق مع تقاليد المجتمع القديمة، حيث يعتبر الإسلام مصدراً وحيداً للأخلاق وللبناء الحضاري. التيارات الإسلاموية لا تقر بأن العلمانية هي فصل بين الدين والدولة، بل تراها فقط نقيضاً للدين، وإلحاداً مبطناً. وكل نقاش حول موضوع العلمانية يظل غير مرغوب فيه. مع ذلك، لا ننفي وجود مجتمع مدني يتخذ من اللائكية سلاحاً في الحياة، لكنه لا يمثل سوى أقلية، وغالباً ما يجد نفسه ضحية سوء فهم وديماغوجية الآخرين، وفي أحيان أخرى ضحية للعنف. إن اتخاذ الإسلام كأيديولوجيا، أخلاق، ثقافة وهوية، يحيلنا إلى التطرف، ومسايرة الوهابية (نسبة لاسم رجل دين عاش في القرن الثامن عشر). في سنوات التسعينيات، قامت جماعة وهابية، قادمة من العربية السعودية، بتحطيم أضرحة أولياء صالحين في الجزائر، من منطلق أن تقديس الآخرين ممارسة غير شرعية ومخالفة لتعاليم الإسلام. وقامت جماعة أخرى، تنتمي إلى التيار نفسه، بتحطيم أضرحة مماثلة في تونس، كانت تحتضن رفات شخصيات يعتبرها الناس شخصيات مقدسة. في 20 مايو/أيار الماضي خرجت مجموعة سلفية إلى الشارع، في مدينة القيروان، حاملة سيوفاً ومرددة اسم أسامة بن لادن، مطالبة (بحسب موقع kapitalis.com) بقتل «اليهود والكفار والعلمانيين». بحسب إحصائيات رسمية، فإن 400 مسجد، من إجمالي 5000 مسجد، توجد تحت سيطرة جماعات راديكالية، تقوم بمطاردة العشاق في الحدائق العمومية. ونقرأ غالباً على وجوه مناضلي وقياديي هذا التيار كثيراً من الرضا، الثقافة التي يسيرون

على خطاها لم تأت من الخارج، ولم يفرضها الغرب. هم يشعرون بأن لا شيء يقف في وجه مشروعاتهم اليوم.

في المغرب، تظل مقاومة هذا التيار قائمة. في 27 مايو/أيار الماضي، انتظمت مظاهرة في الدار البيضاء، تنديداً بسياسة الحكومة الإسلاموية، ومطالبة بمزيد من الكرامة الإنسانية. رغم أن بعض الإصلاحات المقترحة من طرف وزراء الحكومة تم تأجيلها أو رفضها، فإن رغبة أسلمة المجتمع تبقى حاضرة. المغربي يقر دائماً بانتمائه إلى الإسلام، دونما مجاهرة. هو ليس في حاجة اليوم بأحد يذكره بالبعد الإسلامي في تكوين شخصيته، والذي يشكل جزءاً مهماً من حياته.

التسامح هو خاصية شائعة في المجتمع المغربي. لكنها تضمر أحياناً، كما نلاحظه عندما يقدم بعض الشباب على الأكل علناً في نهار شهر رمضان، أو عندما يطالبون بالانفتاح على ثقافات العالم. شاهدت، في 24 مايو/أيار الماضي، على هامش مهرجان «موازين» الدولي للموسيقى في الرباط، جمعاً غفيراً من الشباب، يتجاوز عددهم مئة ألف شخص، يغنون في تناغم مع فرقة الهارد روك «The scorpion»، رافعين رايات تحمل اسم أعضاء الفرقة. والشيء نفسه لاحظته في حفل المغني الجامايكي جيمي كليف (الذي اعتنق الإسلام)، وليني كرافيتس وماريا كاري.

مهرجان «موازين» تعرض لكثير من انتقادات الإسلامويين وصحافتهم. لكنه استمر ومنح الجمهور فرصة حضور كثير من الحفلات مجاناً. الملك محمد السادس يوفر الرعاية للمهرجان. فهو يشجع على التعدد الثقافي، وعلى الانفتاح، وعلى التحاور مع الآخر. الشيء الإيجابي في المغرب هو وجود مجتمع مدني، جد نشط، يعرف أن الإسلاموية ليست سوى مرحلة في مسار دمقرطة البلد. مرحلة تلفها مراقبة لصيقة من طرف الصحافة والحركات الاحتجاجية، على عكس ما يحدث في مصر حيث الثورة لم تبلغ أهدافها كاملة. مع ذلك يبقى الثوار على أهبة الاستعداد لاسترداد ثورتهم إذا حاول المتطرفون السطو عليها. الانتخابات الرئاسية الأخيرة أثبتت أن لكل صوت وزناً، رغم التزوير، وأن السوسيانس يظل سيد الموقف إلى آخر لحظة. صارت الانتخابات أقل تزويراً مما كانت عليه في نظام مبارك. حصد الإسلامويون ثقة كثير من الناخبين، لكنهم وجدوا السلفيين في مواجهتهم ومطالبتهم بتطبيق عاجل للشريعة. وهم شريحة معروف عنها عداء الأقباط. مناصروهم ينحدرون غالباً من الأحياء الفقيرة. بالمقارنة مع السلفيين، يبدو الإخوان المسلمين أخف الضررين.

فهم يستمدون أنصارهم من الطبقات الوسطى، ويميلون إلى ليبيرالية اقتصادية. محمد مرسي لا يمكنه أن يلغي دور العسكر في التحكم في القطاعات الحيوية (تسيير أكثر من 20 % من اقتصاد البلد) الذي منحه إياهم مبارك. وشفيق يعرف الجميع بأنه مقرب من العسكر. في وقت يمنع فيه القانون رجالات النظام السابق من الترشح للانتخابات، فقد تمكن أحمد شفيق، آخر رئيس حكومة في عهد مبارك، من مراوغة القانون ودخول الانتخابات الرئاسية. يجب ألا نغفل بأنه استفاد من أصوات الأقباط وأصوات أولئك الذين يحنون إلى سنوات مبارك، علماً بأن أكثر من 12.000 شخص تم توقيفهم وإدانتهم أمام محاكم عسكرية خاصة، وآخرون تم قتلهم منذ بداية المظاهرات.

بغض النظر عما أفرزته صناديق الانتخاب، الشعب المصري يدرك أن المرحلة الإسلاموية (ليس بالضرورة السلفية التي كانت ستكون أشد قسوة) لا مفر منها. سيفضح الواقع حقيقتهم. دولة القانون لا تقوم على منطق: الفرض، بل تتأسس يوماً بعد الآخر، من خلال التعلم من دروس وواجبات ثقافة الديموقراطية.

في سورية، شريحة واسعة من المسيحيين تساند بشار الأسد، خشية أن تستولي الجماعات السلفية، في حال نجاح الثورة، على كرسي الحكم. سيناريو صعود التيار الإسلاموي، بعد سقوط الأسد، محتمل في حال تجاهلت المعارضة طريقة التعامل معه وقللت من أهميته.

نقطة أخرى تلعب لصالح الإسلامويين في العالم العربي هي: الخوف من الإسلام في أوروبا، والذي تغذيه خطابات سياسية وثقافية، تنعته بالفاشية الخضراء، وترى فيه تهديداً للهوية الأوروبية. أصحاب هذا الخطاب يروجون لفرضيات الصحافي الأميركي كريستوفر كالديول، الذي نشر تحقيقاً حول توسع الإسلام في الدول الأوروبية، مؤكداً في حوار صحافي أن «الإسلام يغزو أوروبا ديموغرافياً وفلسفياً» رغم أنه «لا يتوافق مع الثقافة الأوروبية». هذا التوجه دعم الإسلاموفيا الدفينة التي سمحت لليمين المتطرف من تحقيق مكاسب، في كثير من الدول، مثل النرويج، فنلندا، هولندا، صربيا، دون أن ننسى التقدم الملحوظ الذي سجلته الجبهة الوطنية في فرنسا، والديموقراطيون والحزب الوطني في سويسرا (26.6 %). الخوف من الإسلام يغذي التطرف والعنصرية. وبعض الإسلامويين في العالم العربي يوظفون الوسائل نفسها لانتقاد كل ما يأتي من الغرب.



# الجدار

## قصة التمدن والتوحش



بالخطيئة عرف الإنسان إحساس العري، وبالخوف عرف الجدار. اللحظة التي التجأ فيها البشر إلى جدران الكهوف، لحمايتهم من الحيوانات وتقلبات المناخ، كانت هي ذاتها لحظة البدء في الانفصال عن الطبيعة، ومع جدران البيوت نشأت المدنية، وبتشييد الأسوار حول المدن والجدران العازلة داخلها بدأ خوف الإنسان من الإنسان.

يحمل الجدار معاني الخوف والعزل كما يحمل معاني المنعة والعظمة. مع التقدم الحضاري لم تعد منعة السور تتمثل في ارتفاعه وقوته فقط بل في عظمته كذلك؛ فبدأ البشر في تزيين جدرانهم، وتسجيل أمجادهم على الجدران. وبسبب هذا الولع بالذات وصلتنا حضارة الفراعنة المدونة على جدران المعابد والقبور، ولم يزل البشر الضعفاء المولعون بالخلود يعتدون على جدران المعالم الأثرية وحوائط وأسوار المدن بعبارة «للذكرى الخالدة» مع توقيع أسمائهم التي لن تعني شيئاً بالنسبة لزائر أو عابر آخر.

وفي كل المجتمعات القائمة على القهر تنتشر عبارات التنديد من المرؤوسين بالرؤساء على الجدران السرية الآمنة كجدران دورات المياه، وعندما يفيض الكيل تنتشر الشعارات على الجدران المرئية. وتطور الشعار ليصبح فنياً في فن الجرافيتي وكان الفراعنة من أقدم من استخدموا هذا الفن، حيث كان البناءون يعملون في بناء معبد حتشبسوت الملكة الإلهة بكل الورع الممكن في النهار وفي الليل يسخرون منها ويرسمونها في أكثر الأوضاع فحشاً مع عشيقها مهندس المعبد!

من الأسوار المضروبة حول البيوت تبدو للغريب حالة الانسجام الاجتماعي في مجتمع ما، في الأماكن المطمئنة يستخدمون أسواراً للزينة من ألواح الخشب لا يتعدى ارتفاعها ركبة الإنسان، وفي مجتمعات أخرى ترتفع الأسوار وتنصف فوقها الأسلاك الشائكة أو حتى المكهربة.

الجدران والمتاريس يقيمها الطغاة ويستخدمها الثوار في التنديد بالطغيان. كان الرسم والكتابة على الجدران أحد المظاهر التي صاحبت الثورات المختلفة. وفي الربيع العربي شيد الطغاة أسواراً من أجساد الجنود وأسواراً من الأحجار الكبيرة لسد منافذ الشوارع المهمة.



# حينما تنهار الجدران

إدوار غليسان وباتريك شاموازو

ترجمة: أحمد عثمان

لا يعتبر إغـواء الجدار جديداً. في كل مرة تفشل ثقافة معينة أو حضارة معينة في التفكير في الآخر، في التفكير مع الآخر، في التفكير في الآخر بذاته، ترتفع هذه الحماية الصلبة المكونة من الأحجار، الحديد، الأسلاك الشائكة أو الأيديولوجيات المنغلقة، وتتقوض، وتتبدى لنا في كل مرة بصورة جديدة. هـذا الـرفـض الـمـذعـور لـلآخـر، هـذه المساعي لإضعاف وجوده، بل ونفيه، من الممكن أن تأخذ شكل مشد الخصر المكون من النصوص الشرعية، مظهر الوظيفة الغامضة، أو ضباب الاعتقاد المنقول عبر وسائط الإعلام - المتخلية بدورها عن روح الحرية - التي لا تتبدى في انتشارها إلا في ظل السلطة والقوة المهيمنة.

تغذى مفهوم الهوية طويلاً على فكرة السور العظيم: إحصاء ما ينتمي للذات، وتميزه عن ما يخص الآخر، كتهديد غير مرئي، مستعار من البربرية. برّر جدار الهوية المواجهات الأبدية للشعوب حق الامبـراطـوريـات في توسع الحركات الكولونيالية في تـجـارة النخاسة، بشاعة تجارة العبيد الأميركية وجميع صور الإبادة العرقية. جدار الهوية كان وما يزال قائماً، في جميع الثقافات، ولدى جميع الشعوب، بيد أنه اتضح جلياً في الغرب بصورة مخربة تحت تأثير ما جاءت به العلوم والتكنولوجيا. رغم كل شيء حقق العالم مفهوم «العالم الشامل». رغم كل شيء التقت الثقافات والحضارات والشعوب، واندمجت فيما بينها، وبالتبادل تزينت وتلقحت، دوماً دون وعي منها.

ينتشر أقل ابتكار، أقل اكتشاف لدى جميع الشعوب بسرعة مذهلة. من العجلة إلى الثقافة الحضرية. لا يمكن فهم التقدم البشري دون قبول وجود ناحية ديناميةللهوية، وهي ناحية «العلاقة». هنا، حينما نغلق جدار الهوية، نجد أن ناحية العلاقة تنفتح، وإذا كان - منذ القدم - تنفتح هذه الناحية على الاختلافات كما على الجوانب الغامضة، فهذا لم يكن يوماً ما مبنياً على قواعد إنسانية ولا حتى حسب النص الأخلاقي الديني الزمني. ببساطة، هذا شأن حياة: استطاع من ظل الأفضل، من أنتج الأفضل، ممارسة هذا الاتصال مع الآخر: تعويض ناحية

الجدار بثنائية المنح-التلقي، وتغذيته بلا انقطاع: في هذه المبادلة حيث يتم التبادل دون خسارة ولا تغيير.

تتجلى أهمية كل هوية في هذا الاتصال وهذه المبادلة. هو ذا العجز عن عيش الاتصال والمبادلة التي خلقت جدار الهوية وغيرتها. الرفض المطلق للاتصال والمبادلة يتأتى من المرآة التي نهشمها لئلا نرى ذواتنا. يؤسس البدء برفض رؤية الآخر دعوى الانغلاق على الذات. الفكرة التي نبنيها عن الذات لا يمكن أن تتهيأ إلا في إطار العلاقة مع الآخر، الوجود في العالم، تفاعل الاتصالات والمبادلات.

تستطيع ناحية جدار الهوية أن توضح طبيعة هذه القبائل، العرقيات، العشائر أو الأمم التي تتصارع بعدوانية وعنف طوال حياتها المتعلقة بأنانية خالدة. صار من الممكن أن يتأكد لدى الجماعات الإنسانية منعزلة بواسطة أساطير مؤسسة، تواريخ قومية، سلالات رأسية، ولكن، على اعتبار أن العالم انفتح على وجود الجميع وأن الوعي حتى الأكثر غموضاً انفتح على الوجود الحتمي للجميع، فإن الجانب العقلاني من الهوية تبدى الأفضل استمرارية. من خلاله نفهم أن أحداً لا يهرب من تشظي «العالم الشامل»، لا بالانصهار ولا بالاستسلام. بحيث إن الجدران والحدود تحظى بقيمة دنيا حينما تحقق المجتمعات «العالم الشامل» ويعظم حركة جناح الفراشة بصورة غير متوقعة. من الممكن أن تثير ناحية جدار الهوية الطمأنينة. من الممكن أن تخدم السياسة العنصرية، الكارهة للأجانب أو الشعبوية إلى حد الذعر. ولكن، بمعزل عن كل مبدأ فاضل، لا تعرف ناحية الجدار شيئاً عن العالم. لا تحمي شيئاً، لا تنفتح على شيء إلا على انحطاط الانكفاء، الاختناق الماكر للروح، وفقدان الذات.

## الخيال الحر

لا تنتصب الجدران التي تنبني اليوم (بذريعة الإرهاب، الهجرة المتوحشة أو الإله الأمثل) بين الحضارات، الثقافات أو الهويات، وإنما بين الفقر والوفرة، بين النشوة الثرية ولكن المقلقة والاختناقات الجافة. بالتالي، فهي تنتصب بين حقائق السياسة العالمية، بما لها من مؤسسات قادرة على إخفائها وحلها. الهجرات لا تهدد الهويات القومية، وإنما تهددها الهيمنة الأميركية المطلقة، توحيد النمط الماكر المتعامل به في الاستهلاك، البضاعة الممجد شأنها، التي تحيا على السذاجة، فكرة «الجوهر الغربي»، الخالية من الآخرين، أو حضارة خالية من إسهامات الحضارات الأخرى، والتي أصبحت بذلك لا-إنسانية. إنها فكرة النقاء، الانتخاب الإلهي، الاستعلاء، حق التدخل، باختصار أنها جدار الهوية القابع في قلب الوحدة-التعدد الإنساني.

الكلام المبتذل عن صدام الحضارات مثير للشفقة. الحضارات تتعارف، تتماس، تتغير وتتبادل بطريقة واعية أو لا واعية منذ آلاف السنوات. الأركيولوجيا الثقافية، وحتى الهوياتية، لا تبين إلا طبقات تتشابك بلا نهاية، تتغذى على بعضها البعض، تتواجه، تتلقح، «تستحلب». «الغرب» داخلنا، ونحن داخله. إنه داخلنا عبر طرق الإيحاء، التبعية، الهيمنة المباشرة أو الصامتة. ولكنه أيضاً داخلنا بقيمه السامية وربما حتى درجة تفاقمه (العقل، الفردية، حقوق الإنسان، المساواة بين الرجال والنساء، العلمانية...) وحاضر في جميع الثقافات وببرجات متنوعة وتلوينات لا نهائية. للثقافات جميعها انعكاسها السحري-الأسطوري المرتبط بالمسعى العقلاني والتقني. تأتت جميع الثقافات من الانجذاب المشترك والمشاركة الفردية. قامت الهيمنة الغربية على التوسع العنيف وتفاقم هذه المعطيات: كانت (الدودة في الفاكهة): النبات المتسلق الذي ينتج «اليام» (شبيه بالبطاطا الحلوة) الذي يرسخ ارتباطه بالأرض بصورة مثلى.

تتمثل القوة الكبرى لمهزومي سوق-العالم في تلقي وإضافة روائع وظلال المنتصرين. الصعب، ليس رفضها، وإنما التخلص من جاذبيتها المعقمة عبر الخيال المتحرر، الشعرية المستبصرة «بالعالم الشامل». وفرة مثلى، بعيداً عن الغزوات، الثأر أو الهيمنة، تدعى «عولمة». بذلك نحن نقبع داخل «الغرب»، ولكننا «نتوجه شطره».

## عولمة

العولمة (التي ليست السوق-العالم) تثير حماسنا اليوم، وتلاحقنا، تقترح علينا تعددية معقدة لا تمكننا من تمييز سماتها القديمة، من لون البشرة واللغة التي نتكلمها، والإله الذي نعظمه أو الإله الذي نخشاه، الأرض التي ولدنا عليها. تنفتح الهوية العقلانية على تعددية كالألعاب النارية، واحتفاء بالخيال. كثرة، بل ووفرة الخيال المؤسس للمادة اللا نهائية للإنسانية، تتموضع على الوجود الحي والواعي له، كما للثقافات، الشعوب واللغات التي جهزته في الظل وفي النور. لا توجد التعددية الحقيقية إلا في الخيال: طريقة التفكير، التفكير في العالم، التفكير داخل العالم، تنظيم مبادئ وجوده وتختار أرض موطنه. نفس البشرة من الممكن أن ترتدي أكثر من خيال. الأخيلة المتشابهة من الممكن أن ترتضي البشرة، اللغات والآلهة المختلفة. كونداليزا رايس كانت من نفس خيال جورج بوش، ولا علاقة لها بمانديلا أو مارتن لوثر كنغ. بالمثل، لا يستطيع أحد أن ينتقد، بذريعة التضامن السياسي أو العرقي، الأشخاص ذوي البشرة السمراء أو القاتمة الذين يرافقون نيكولا ساركوزي: إنهم يشبهونه عن أي شخص آخر. تقوم «النفس» بدور الحرباء. التنوع يمتزج مع الصلابة الهوياتية، يقلب الأحوال رأساً على عقب، ويلقي بالاعتقادات المنتقاة إلى صف الأيديولوجيات الهشة.

تتآخى الفنون، الآداب، الموسيقى والأغاني بطرق الأخيلة التي لا تعرف شيئاً عن الجغرافيات القومية أو اللغات المتكبرة الاستثنائية. في «العولمة» (التي توجد هنا مثلما أسسناها)، لا

ننتمي حصرياً إلى «أوطان»، «أمم»، ولا إلى «أراض»، ننتمي إلى «أماكن»، لغات مختلفة، آلهة حرة، لا تقتضي أن تكون مرغوبة، مواطن نقررها، لغات نرغبها، جغرافيات مرتبطة بالأرض والرؤى التي نحتناها. وهذه «الأماكن» لا يمكن تجنبها، ترتبط بجميع أماكن العالم. أنه لمعان جميع هذه الأماكن المنفتحة على الثورة اللا نهائية للأخيلة الحرة: العولمة.

## عن الندم

قبالة الاضطرابات، هناك توازنات اقتصادية، اتفاقات اجتماعية، متطلبات السياسة الداخلية، للابتكار والمحافظة والإعداد. من الممكن أن «عقلنة» الموجات المتتابعة للهجرة، من الدول الفقيرة إلى الدول الغنية، باتخاذ عدد من الضوابط التي لا تمتلك خاصية مباشرة ونهائية: مثلاً المشروع الهادف لتأسيس الاقتصاد العالمي العادل، إصلاح عوائد المواد الخام لدول الجنوب، التحويل المنهجي للتكنولوجيا، إلى كل مكان إن كان ممكناً، المؤسسة الصبور، المتشبثة بشبكة شمال-جنوب التجارة المتينة والمتوازنة. هنا المبادئ السياسية الكبرى لأي أمة، يتم الإعلان عنها ودراستها والبدء في تطبيقها، وجني ثمارها. مع ذلك على كل أمة حساب درجة حذرها، لمعان جسارتها، درجة رؤيتها.

بيد أن الجنون يتمثل في الاعتقاد بوقف حركة الهجرات بواسطة الأوامر المفروضة. في كلمة «هجرة» هناك نفس حي. فكرة «الاندماج» خط عمودي صلف تستدعي التدمير الأولي لكل ما يتجه نحونا، وبالتالي إفقار الذات. مثل فكرة مسامحة الاختلافات التي تتعاظم لكي تقوم بتثمين الحوار الذي لم يتخلص بعد من شروطه المتكبرة. لن تكون التنمية المشتركة ذريعة تخفيف الشخصيات الاقتصادية الثانوية المختلفة من أجل طرد الأهداف المقررة سلفاً، إذلال الذات بكل طمأنينة. لا تتبدى التنمية المشتركة إلا من خلال هذه الحقيقة البسيطة: نحن موجودون على نفس الزورق. لن ينجو أحد بمفرده. لن توجد لغة، دون الانسجام مع اللغات الأخرى. لن توجد ثقافة، دون حضارة تدرك العلاقات مع الحضارات الأخرى. لا تهدد الهجرة ولا تفقر، وإنما صلابة الجدار وسياج من صار يهددنا. ولهذا نهضنا لكي تنفتح التواريخ القومية على حقائق العالم، لكي تتمكن التواريخ القومية من الانتشاء بتوزيع الذاكرة، لكي تتغذى الذاكرة القومية الرأسية على معارف الظلال كما الأنوار. ولذا نقول إن الندم لا يطلب وإنما يؤخذ ويفهم. التصور السامي لأشياء العالم ليس دائماً ساذجاً، متكبراً، غبياً. إنه متحقق من الاضطرابات، ومنها يرتفع على درجات عودة الوعي الواضحة. تسعى فكرة الندم إلى تصغير من يطلبها، وتكبر من يستطيع تحقيقها. من الضروري الخوف من إفقار الوعي حينما نعجز عن التجرؤ على الندم.

## النداء

تهدد الجدران العالم بأسره، من جانبي عتمتها. العلاقة بالآخر (الحيواني، النباتي، البيئي، الثقافي والإنساني) هي دليلنا إلى الجانب السامي، المحترم، الثري في داخلنا.

نطلب من كل القوى الإنسانية، في إفريقيا، آسيا، أوروبا، جميع الشعوب لا الدول، جميع «الجمهوريين»، جميع المدافعين عن حقوق الإنسان، جميع الفنانين، جميع السلطات المدنية أو ذات الرادة الطيبة، أن تعترض بكل الأشكال الممكنة، ضد هذا الجدار الذي يسعى إلى تهيئتنا للأسوأ، إلى أن يجعلنا نعتاد على غير المحتمل، ونتعايش - في صمت، حتى درجة التواطؤ - مع غير المقبول.

أي التواطؤ مع ما هو نقيض الجمال.

(*) جزء من الفصل الأول من كتاب: «حينما تنهار الجدران»، إدوار غليسان وباتريك شاموازو، مطبوعات غالاد، فرنسا، 2007.



إيزابيلا كاميرا

# الجدران اللا مرئية

قبل بضعة أيام قابلت سيدة عائدة لتوها من رحلة إلى فلسطين، أو بالأحرى إلى «الأرض المقدسة»، كما قالت هي. كانت متشوقة لأن تحكي كل ما رأت، بفضل المرشد السياحي الأمين الماهر الذي جعلها تقوم بجولة عبر البلاد كلها، فضلاً عن الأراضي المقدسة. وبعد أن حكت لي عن الأماكن التي زارتها وعن التأثر الشديد الذي أحست به وهي ترى المواقع الأثرية التي تشهد على حياة المسيح. ولما رأيت أنها لم تنوه إلى أي شيء يخص الوضع الراهن في البلاد ولا عن سكانه الفلسطينيين، سألتها بعد برهة: «ولكن ألم تري الجدار؟» وأجابتني هي بدهشة:

- «أي جدار؟»
- «كيف (أي جدار)؟» أجبتها غير مصدقة.

ثم سألت نفسي كيف أمكنها ألا ترى «ذلك الجدار»؟ كيف أمكنها أن تجوب فلسطين كلها لمدة أسبوع كامل في حافلة حجاج دون أن ترى «الجدار»؟ ذلك الجدار الذي أقامته إسرائيل «لأسباب أمنية»، والذي اغتصب أراضي أخرى من الفلسطينيين وضمها إلى دولة إسرائيل. بدا لي من غير المعقول أن المرشد «الأمين» لم يتحدث إليها عنه أو أنها لم تره، ثم فهمت: أن السيدة لم تر الجدار، لأنها ببساطة لم تكن تريد أن تراه، وهكذا أنكرته، دون أن يمثل ذلك عبئاً على ضميرها، مفضلة الاستماع إلى المرشد السياحي وهو يحكي لها، وأن تصدقه. من الواضح أيضاً أن ذلك الشخص (أقصد المرشد) قد تجنب أن يريها بعض المظاهر الواقعية من حياة البلاد. وهكذا، ولمدة أسبوع كامل، فإن هذا الجدار الضخم، الهائل، الجاثم، المزعج، أصبح كالهواء غير مرئي، أصبح تجريدياً. ليته يصبح غير مرئي بين عشية وضحاها، فلا تراه أعين الفلسطينيين، كما كان وأصبح سور مدينة برلين لسكانها.

ثم تذكرت حدثاً آخر حدث لي ذات مرة عندما كنت ألقي محاضرة على بعض الطلاب الجامعيين القادمين من أنحاء أوروبا كلها، ولا أدري كيف وصل بنا الأمر في لحظة من اللحظات إلى أن نتحدث عن الكنائس في العالم العربي. لقد نظر لي أحدهم عندها نظرة متسائلة. بدا الأمر كما لو أنني كنت أتحدث عن شيء عبثي! عندئذ داهمني شك فظيع وسألتهم ما إذا كان قد زاروا أو على الأقل رأوا الكنائس في البلدان العربية، فران الصمت، الذي كان الحرج هو أقل ما يوصف به، فسألتهم ما إذا كانت توجد كنائس في العالم العربي أم لا. كيف يستطيع مثل هذا الشباب المثقف الدارس الواعي أن يظن حقيقة أنه في البلاد العربية لا توجد كنائس مسيحية؟ عندئذ سألتهم ما إذا كانوا قد سافروا إلى أي مكان من العالم، وكان الرد إيجابياً؛ فقد سافر معظمهم، إما للدراسة أو للسياحة، إلى بلدان عربية في منطقة البحر المتوسط. فما الذي حدث إذاً؟ كيف أمكن لهم ألا يروا الكاتدرائية في تونس الموجودة في وسط المدينة بشارع بورقيبة؟ وكاتدرائية نوتردام دافريك التي تعلو رأس الجبل المشرف على المدينة، دليلاً خالداً على الاستعمار الفرنسي؟ والكنائس الأرثوذكسية، والمارونية والمالكية والأرمينية والكاثوليكية العديدة في لبنان أو في سورية (في حلب وحدها توجد 97 كنيسة، بخلاف المواقع الأثرية المسيحية)؛ عدا الكنائس المتعددة لكافة الملل والنحل المسيحية في فلسطين والأردن، والكنائس القبطية العديدة في مصر؟ فوق كوبري أكتوبر الذي يوصل بين المطار ووسط مدينة القاهرة وإلى اليمين منه واليسار، ألم يروا مئات الصلبان التي تعلو أبراج الكنائس والأديرة والمدارس المسيحية؟ كيف إذا كان هؤلاء الشبان الأوروبيون غير منتبهين لما يحيط بهم حتى أنهم لم يروا ما هو كائن أمام أعينهم؟ الحقيقة أن هؤلاء الشباب وصلوا إلى مرحلة شيدوا فيها جداراً حقيقياً غير مرئي يمنعهم من رؤية ما هو موجود في الواقع. أما مخيلتهم فقد ظلت على العكس حبيسة المعلومات غير الصحيحة وغير السليمة، والمغرضة، والتي روّج لها من يريد أن يقسم، ويباعد أكثر وأكثر، ما بين الضفتين، الجنوبية والشمالية للبحر المتوسط.

### الجدران تكون أو لا تكون داخلنا

السيدة التي تحدثت عنها أولاً جعلت الجدران الموجودة في الحقيقة غير مرئية، بينما شيّد الطلاب جدراناً غير مرئية حتى لا يروا ما هو موجود في الواقع، وتحت بصر الجميع، لأنهم شيدوا جداراً ضخماً في مخيلتهم.

وهذه هي الجدران الأصعب في هدمها.



عبد السلام بنعبد العالي

# الجدران الميتافيزيقية

«إن الخاصية المميزة لكل ثقافة هي ألا تكون مطابقة لذاتها. لا أعني ألا تكون لها هوية تحددها، وإنما ألا يكون في وسعها أن تتطابق مع ذاتها، وتقول «أنا» أو «نحن»، وألا تتخذ شكل الذات إلا بكيفية غير مطابقة لنفسها، أو إن شئنا فلنقل، إلا في اختلافها عن ذاتها.

ما من علاقة مع الذات، وتطابق معها دون ثقافة، إلا أنها ثقافة الذات مثلما هي ثقافة الآخر، ثقافة المضاف إليه المزدوج، ثقافة الاختلاف مع الذات»

**جاك دريدا**

لعل أبرز ما يميز دعاة «فكر الاختلاف» هو تحديدهم للهوية على أنها انتقال وعبور. إنها عندهم حركة. ومن يتحدث عن الحركة والعبور لابد وأن يستحضر قنطرات الوصل فينفي الجدران العازلة.

عندما يرسم فوكو، على سبيل المثال، مبدأ الهوية على الشكل أ = أ، فإن ما يهمه في الرسم ليس طرفي التطابق والمساواة، وإنما قنطرة العبور الفاصلة / الواصلة بينهما. ذلك أن هذه المساواة تنطوي، في نظره، على حركة داخلية لا متناهية تُبعد كل طرف من طرفيها عن ذاته وتقرّب بينهما بفعل ذلك التباعد نفسه. يتعلق الأمر ببعد إيجابي بين المتخالفين، إنه البعد الذي ينقل أحدهما نحو الآخر من حيث هما مختلفان. إلى المعنى نفسه يذهب جاك دريدا حينما يحدد الهوية على أنها حركة توليد الفوارق والاختلافات، «إنها انتقال ملتو ملتبس من مخالف لآخر، انتقال من طرف التعارض للطرف الآخر».

يعتبر هؤلاء أنهم عندما يعيّنون الهوية كحركة انتقال وعبور passage، فإنهم لا يعملون إلا على الرجوع بكلمة «اختلاف» إلى أصلها الاشتقاقي. في هذا السياق يوضح أحدهم: «لنتأمل كلمة اختلاف différence. هنا نقل فرنسي يكاد يكون حرفياً للكلمة الإغريقية ديافورا، فورا آتية من الفعل فيري الذي يعني في الإغريقية ثم في اللاتينية Feri، حمَل ونَقل.. الاختلاف ينقل إذاً، فماذا ينقل؟ إنه ينقل ما يسبق في الكلمة ديافورا فورا، أي السابقة ديا التي تعني ابتعاداً وفجوة..الاختلاف ينقل طبيعتين لا تتميزان في البداية، مبعداً إحداهما عن الأخرى، إلا أن هذا الابتعاد ليس انفصاماً، إنه، على العكس من ذلك يُقرّب بين الطرفين اللذين يُبعد بينهما».

ما يهم في هذا التحديد لمفهوم الهوية بطبيعة الحال، ليس لحظة الإبعاد بين الطرفين، إذ أن ذلك يبدو من بدهيات كل تضاد وتخالف، المهم هنا هو كون الاختلاف إذ يبعد بين الطرفين يقرب بينهما. المهم هو القنطرة والعبور. إلا أن هذا التقريب غالباً ما يُهمَل في تحديد الاختلاف، وحتى إن أُخِذ بعين الاعتبار، فانه يُرَدّ إلى مجرد لحظة التركيب الجدلية.

ما يميز «الاختلاف» بالضبط عن الجدل، هو كون هذا التقريب ليس هو التركيب الجدلي، ليس هو المصالحة بين الأضداد. وقد سبق لهايدغر أن شدد مراراً على هذه النقطة، وأكد « أننا لا نقتصر على جمع الأضداد وضمها والمصالحة بينها»، فـ «الكل الموحَّد يَعْرِض أمامنا أشياءَ يتنوع وجودُها ويتباين وقد اجتمعت في الحضور ذاته».

الوحدة التي يعرضها أمامنا الاختلاف كحركة لا متناهية للجمع والتفريق ليست هي وحدة الأضداد. ليست هي الهويات الساكنة، والمنطوية على نفسها. ذلك أن الحركة لا تتم هنا بين الكائن وضده أو نقيضه، وإنما تنخر الكائن ذاته. السلب هو الحركة اللامتناهية التي تبعد الهوية لا عن نقيضها فحسب، بل عن نفسها أولاً وقبل كل شيء. الابتعاد والتقريب والعبور يتمّان هنا «داخل» الكائن، إن صحّ الكلام عن داخل. الاختلاف قائم في الهوية. على هذا النحو يلح مفكرو الاختلاف على لاتناهي حركة التباعد. وما يهمهم في تلك الحركة، ليس الطرفين، أو على الأصح ليس الطرف الهارب من نفسه،



وإنما القنطرة التي تضع الزمان «داخل» الكائن، فتحُول بينه وبين الحضور والتطابق. لذا فهم يميزون الهوية le même عن التطابق l´identique. ويعتبرون الذات في تباعد عن نفسها، كما ينظرون إلى الآخر، لا على أنه ذاك الذي تفصلني عنه الحواجز والجدران، وإنما هو، أولا وقبل كل شيء، بُعد الذات عن نفسها. فلا مكان في نظرهم لهوية متوحشة معزولة تقوم في غياب عن الآخر، وهم يطرحون الاختلاف على مستوى الأطروحة قبل «الخروج» نحو النقيض. ويرون في ذلك لا عمل السلب وحده، بل عملاً إيجابياً، عملاً بنّاء «يشكل» الهوية ويبنيها.

ما أبعدنا هنا عن كل ما يروج في أغلب العواصم الغربية التي لا تكفُّ عن ترديد عبارة «التعدد والاختلاف»، من مقاومة عنيدة لكل أشكال العبور. لا نعني هنا أساساً لجوء بعض تلك العواصم لتبَنِّي أفقر أشكال الهوية، وأكثرها سكوناً وانغلاقاً، وأقلها حركة وانفتاحاً، وللتجسيد المادي للانفصال وإقامة جدران من أسمنت وحجر لتفصل البشر وفق ألوان بشرتهم، وأنواع قيمهم وأشكال ثقافاتهم، كما أننا لا نشير فحسب لتلك الجدران «المعنوية» التي تبدو أقل صلابة من الأولى وأخف وطأة وأضعف حضوراً لكونها تتخفى وراء قوانين تشريعية، أو مؤسسات إدارية، أو وزارات تحمل أسماء مراوغة، كوزارة الهجرة، أو وزارة الهوية الوطنية، أو حتى وزارة «الاندماج» والتكافل، ونحن لا نقصد فحسب تلك الجدران «اللامرئية» التي لاتكف عواصم الغرب تذكّرنا بها كلما طلبنا «تأشيرة» عبور، مهما كان شكل العبور الذي نرومه، ولا نقصد فحسب هذه الجدران التي ما تفتأ عواصم الغرب تزرعها، لا في نفوس من يَفِدون عليها فحسب، وإنما في نفوس أبنائها ومواطنيها، وإنما نعني أساساً الجدران الأنطلوجية التي تعود بنا لمفهوم قبل- جدلي عن الهوية يردها إلى أفقر أشكال التطابق، وينزع عنها كل حركة، وينفي عنها قدرتها على العبور، ويحول بينها وبين توليد الفوارق إقحاما للآخر في الذات.




# حدود سامية
# وأخرى ملعونة

| ريجيس دبريه
ترجمة - ديمة الشكر

كانت الجدران وبوابات المدن تشتهر في الحضارة اللاتينية بأنها «أشياء مقدسة». وهنا ما يجب أن ينْزع القداسة عن فكرة مبهمة بشكل خاطئ، تلك الفكرة التي يستمرّ الماديّون بوضعها موضع التنفيذ، بغير معرفةٍ، لكن وفقاً لإرادتهم.

ألم يأخذ يانوس كادار[1] الحاكم الشيوعيّ الأخير لهنغاريا، الصلب والقوي البنية، وغير المؤمن بالمعجزات، رفات اليد اليمنى لمؤسس المملكة الهنغاريّة، القديس إتيين الأوّل (Saint Etienne 1er)[2]، ونزّهها على طول حدود بلاده من أجل جعلها عصيّةً على الاختراق؟.

بعيداً، وفي أوروبا، يقع عبء طرد الأرواح الشريرة إمّا على الأيقونة أو على الصليب. لكأنّ الشعوذة مستمرة. أو كما لو أننا لا نستطيع الاستحواذ على قطعة من القشرة الأرضية، من دون أن يضفي عليها أسيادُ الطقوس، قيمةً مقدسة.

فنحن نضحّي بشيءٍ ما، عبر وهبه لشخصٍ آخر. كما لو أن فعل الهبة هنا، يمكّننا من إبقاء جزءٍ منّا، عنده (عند الآخر).

وفي معابد الماسونيين، لا توجد نوافذ ولا كوّات جانبية، بل ثمة قبة كأنّها سماء بنجوم ذهبية. وكلّما تمنى عابرٌ ما أن يبقى، من بعده، جزءٌ قليل منه، رفع عينيه نحو تلك النقاط / النجوم الساميّة - من مثل: موسى، «المعماري العظيم»، يسوع المسيح، دو غول، لينكولن أو بوذا. فلا تبقَ ملتصقاً بالواقع إذن، أنت الذي لم يتسنّ لرأسك أن يهيمَ يوماً ما في السحاب.

كلّ أصلٍ للكائن الحيّ يكتنفه الغموض: جذابٌ ومنفرٌ. مقدسٌ وواقعٌ بين فتحتي الشرج والتناسل. مَدفنٌ ومخدعٌ. كذلك هي الحدود متضادةٌ وعلى طرفي نقيض. محبوبةٌ ومكروهةٌ. «سامية وملعونة»، مثلما وصف الصيني لو كسون Lu Xun[3] سورَ الصين العظيم. فهي تردع العنف وتبرّره. ترسي السلام أو تطلق شرارة الحرب. تقمع وتحرّر. تفرّق وتجمع، شأنها كشأن النهر (نهر الراين أو الدانوب مثلاً)، تصل وتفصل في آن معاً.

كذا، فإننا نشتق من لفظ limen باللاتينية، لفظين: التوطئة، والتمهيد. فهي (أي الحدود) العتبة والحاجز في الوقت نفسه، مثلما أن لفظ limes بالفرنسية يعني الطريق والحدّ كذلك.

لإله العبور يانوس[4] وجهان، كذا، فقد كان لدى دعاة القومية منّا، مقدار من أسباب الحماسة للخط الأزرق الفاصل في مقاطعة الفوج Vosges[5]، يماثل تماماً، ويقابل، مقدار ما لدى الاشتراكيين من أسباب خشيته.

لا يوجد إلا ثابتٌ واحدٌ في هذا المجال

القابل للانعكاس إلى الحدّ الأقصى. وهنا الثابت هو قياس شدّة المطابقة بين درجَتيَ الإغلاق والتقديس. إذ إننا ننتهك حرمةَ القبر أو قسيّته حين نفتحه، وننتهك المزارَ أو المحراب حين نقتحمه. ونجد فكرة الفصل هذه، مستعملةً أيضاً في علم أصول الكلمات Etymologies - الجذر قاف بالعبرية (قادوش) أو الحاء في العربية (حرم)- ومتجسدةً كذلك في طرق عمارتنا المدينية والدينية، فأنّى وُجد المقدّس، كان على الدوام مغطىً، وفي مأمن، ومنفرداً، وقصيّاً وفي الخفاء.

يقول اللغويون باستخفاف هي «مصفاة دلاليّة»، غير مدركين في الواقع كم أنّهم مصيبون بتعبيرهم هنا. إذ إنّ كلّ هذه الدروب تصب باتجاه فكرة الصحة أو الخلاص- فلِمَ نفصل الجسد عن الروح، إن كانا سينجوان معاً في نهاية المطاف؟. قسيةٌ، أمانٌ. فلنفتح معجماً لاتينياً-فرنسياً ونبحث في لفظ salvare، وسنجد المعاني الآتية: (أ) النجاة، (ب) الشفاء، (ج) المحافظة (الحفاظ على). تقابلها: (أ) المسيح مُخلصنا ومُنجينا، بطاقة المسيحيّ الحيوية. (ب) عمادة المسيح، بطاقة يانصيب للتطّهر والخلود. (ج) جسد المسيح هو خبز النبيحة (البرشام)، خارجاً من بيت القربان، ومحاطاً ببلورتين رقيقتين، تحت أبصار المؤمنين، عند كلّ مناولةٍ ما خلا عيد Corpus Christi[6].

غالبية الشعوب- أعني الذين يحافظون على أرواحهم أو حميّتهم فالأمر سيّان- يرتبطون بعلاقات عاطفية وتامّة القسيّة مع حدودهم. فلننْزع عن اللفظ الأخير (القسيّة) غموضه وضبابيّته. ولنعطِ استراحة لما يتعذّر قوله، وما يتعذّر سبره . ولننظر عن كثب، المقدّس هو الملموس والصلب. فهو مصنوع مما هو صلدٌ صلبٌ، لأنّه صُنع من أجل البقاء. هو مرئيّ بالعين المجردة، ونحسّه بقدمنا وبيدنا. ويكون المقدّس دينياً أو دنيوياً كـ: مدفن العظماء، الكاتدرائية، الضريح. ويمكن تحديده أو تعيينه منذ الوهلة الأولى عبر المستويات الآتية: سياجٌ من القضبان المتشابكة، درابزينٌ حجريّ، درجاتُ السلّم، رواقٌ ذو أعمدة، كنّة[7]، باحة صغيرة، ودرابزين.

وفي حال المدن المكتظّة بالعمارات والأبنية، فإن المكان المقدّس يحتال على قربه حدّ الاختلاط بالمكان المديني - والقصر الإمبراطوري في قلب طوكيو المحاط بالأسوار والخنادق المائية مثالٌ ممتازٌ عن ذلك- من خلال فناء، أو باحة أو بوابةٍ، أو أيّ فراغ وسيطٍ، حامٍ وواق.

فتنظيم الفراغ والتنمية المستدامة ليسا إلا واحداً. وثمة دورٌ مزدوجٌ لهذا الغطاء المخرّم ذي الثقوب، الأوّل هو الفصل، كيوم العطلة الفاصل بين ما هو عادي وما هو فوق العادي. والثاني هو التركيز: كالمكان العالي وقد شخصتْ إليه الأبصار والأحلام. هي طريقةٌ لمواجهة عاديّات الزمن، فلا نضمحل نحن كالهباء المنثور.

وإذ اتفقنا أعلاه، على أن للمكان المنْزوي المتواري وجهان، يتحتمّ علينا وفقاً ليانوس القول إنّ: ثمة جنة (pairidaiza)، من اللغة الأفستية وتعني (الحديقة المغلقة)، مكان الملذّات. وثمة قبو، مكان العذاب. وبالمثل ثمة الرواق، رواق الراهب البندكتي الذي نذر الثبات عند الدخول إليه، وثمة المنزل المغلق، منزل راهبات الجنس الملتزمات بالواجب أو بالنذر نفسه (خلافاً لفتيات المتعة، إذ لا يملكن مكاناً معتمداً كالخورنية[8]).

اجتماع الضدّين هو الأصل وبالتأسيس كذلك. لكن، أن يتوّج الموتُ كلّ حياة، فليس سبباً من أسباب الانتحار. إذ إنّ التقديس يحيلُ على الحياة ويستعين بها. فهو ردّ فعل غريزة البقاء في مواجهة خطر الزوال. الأمرُ الذي يجعله مُتعذراً مُمتنعاً، وعلى النقيض- قاتلاً آن يستحوذ على صراع سياسي ما. ونظراً إلى أن التقديس لا يتمتع بطبيعة كمّية - وتالياً هو غير قابل للمقايضة أو للتفاوض- ، فهو يستثير الاندفاع نحو الأقاصي. فمثلاً، عندما تجاهد جماعةٌ ما، من أجل النجاة بجلدها أو الحفاظ على ما تمثله - مثل حائط، مسجد أو قبر أجداد- فإنها لا توفر الوسائل، لأنّ الصراع مميتٌ، وعلى أشدّه. فالرهان ليس على ما تمتلكه، بل على ما هي عليه.

ما الفائدة اليوم من التقديس حيث كل شيء - بما في ذلك الدين- تُنزع القسيّة عنه؟. ثمة فوائد منها: وضع مخزون النكريات بمنأى، الحفاظ على استثنائيّة المكان، ومن خلاله الحفاظ على تفرّد شعب وتميّزه.

أيّ تعبئة حيّزٍ غير قابل للتبادل في مجتمع يعتمد التبادل. فهو شكل أزليّ سرمديّ في زمن سريع التبخّر. وهو ما لا ثمن له في مجتمع كلّ ما فيه قابل للتسليع بالإطلاق. أمّا التقديس المرتبط بالجسد البشري، فيحول دون أن يصيرَ هذا الجسد شيئاً منتجاً كما غيره من المنتجات. إذ يكبح وضع القلب والكلى والكبد المخصصّة لازدراع الأعضاء، في مزادٍ علنيّ ضمن سوق عضويّ للمضاربة ولمن يدفع أكثر.

---

هوامش:

1- يانوس كادار (1912 - 1989) قائد شيوعي هنغاري، والأمين العام لحزب العمال الاشتراكيين الهنغاري. حكم البلاد من عام 1956 وحتى بلوغه سن التقاعد عام 1988. وكانت هنغاريا خلال فترة حكمه تتمتع بالاستقرار والليبرالية بصورةٍ لم تُعهد من قبل في دول المعسكر الاشتراكي، وحتّى مجيء ميخائيل غورباتشيف كأمين عام للحزب.

2- هو أول ملك لهنغاريا من سلالة آرباد، واشتهر باسم القديس إتيين الأوّل أو سزينت ازتفان مؤسس مملكة هنغاريا. اعتنق الكاثوليكية مع أبيه وكان في العاشرة من عمره وتعمد باسم إتيين.

3- لو كسون (183 - 245) هو جنرال عسكري ورجل سياسي في ولاية - مقاطعة شرق فو خلال حقبة الممالك الثلاث في تاريخ الصين. وهو معروف اشتهر بدحره لقوات ليو بي (جنرار وأمير حرب مؤسس ولاية شو هان) في معركة كسياوتينغ عام 222.

4- من آلهة الميثيولوجيا اللاتينية. هو إله برأس واحد ووجهين متعاكسين، إله المعابر والتقاطعات، إله التغيير والانتقال. ومنه اشتق اسم شهر جانفييه.

5- الفوج مقاطعة فرنسية وجزء من منطقة اللورين.

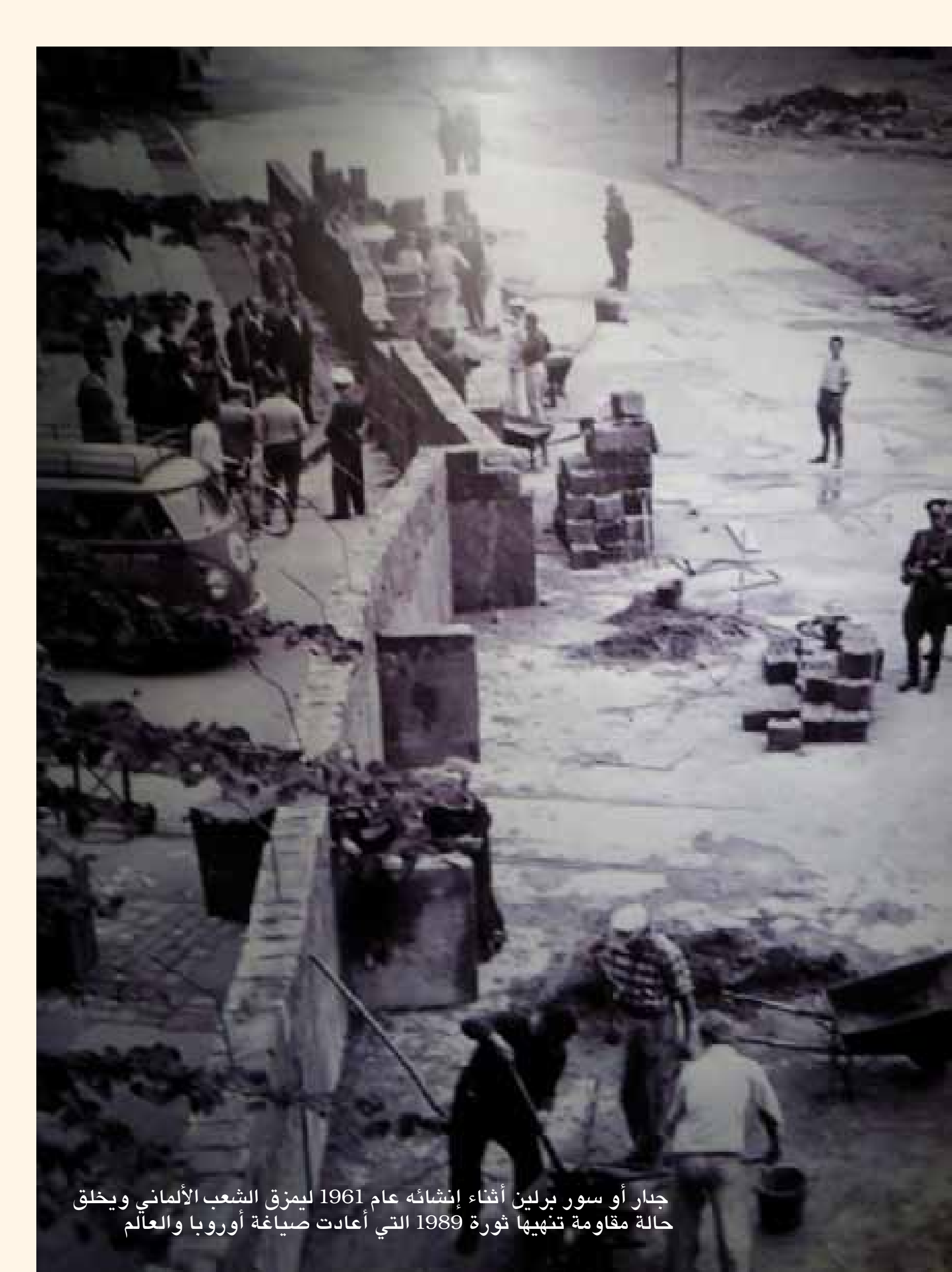
6- عيد الجسد، هو من الأعياد المسيحية، ومخصص لإجلال جسد المسيح وتكريمه.

7- سقيفة أو رواق مفرد أمام مدخل بيت أو معبد.

8- خورنية رعية أو قرية يخدمها الكاهن.

# حوار الإنسان مع مكانه

د. علي عبد الرءوف - جامعة قطر



جدار أو سور برلين أثناء إنشائه عام 1961 ليمزق الشعب الألماني ويخلق حالة مقاومة تنهيها ثورة 1989 التي أعادت صياغة أوروبا والعالم

## لن أكون حجراً آخر في الجدار

لم استشعر الخطورة الحقيقية للجدار بمعناه الرمزي والمعنوي إلا وأنا أستمع في مراهقتي، إلى أغنية الفريق الموسيقي الإنكليزي بينك فلويد Pink Floyd الشهيرة «حجر آخر في الجدار» من الألبوم الأكثر شهرة في نهاية السبعينيات، حيث صدر عام 1979 بعنوان «الجدار». كانت أغنية مفضلة لي لأنها ترصد لحظة التمرد على تحويل طلاب المدارس إلى مجرد بلوكات حجرية تضاف إلى الجدار العملاق الذي تتبناه المؤسسة التعليمية الرافضة للتمايز والحرية والإبداع. قمة البلاغة المتمردة على أفكار القولبة والنمنجة وحصار العقول في كلمات الأغنية: «لا نحتاج تعليماً... لا نحتاج سيطرة فكرية... لا نريد سخرية سوداء في الفصول... أيها المدرس اترك الأطفال... ففي النهاية أنت مجرد حجر آخر في الجدار... لن أكون حجراً آخر في الجدار». معان ثورية تحمل رفض القولبة والرغبة في التفرد وحرية التفسير وعدالة الاختلاف.

من هذا المنطلق كان تأملي الدائم للجدار المادي والمعنوي، ثم أصبح الجدار محوراً رئيسياً في فكري عندما ارتبطت بالعمارة والتصميم مهنياً وأكاديمياً. فالجدار أو الحائط هو أحد أهم مفردات المعماري والعمراني في تشكيله للصياغات الفراغية المختلفة التي يشغلها الإنسان أو الجماعة الإنسانية، حيث يمارسون خلالها أنشطتهم المختلفة. الجدار في العمارة يحتضن داخله فراغاً مكانياً إنسانياً، وطبيعة تشكيل الجدار ومواد بنائه تساهم في الإدراك الإنساني والشعور الحسي بهذا الفراغ. فهناك جدران صلبة معتمة حارسة فاصلة كالجدران الحجرية والأسمنتية، وهناك الجدران الزجاجية الشفافة التي تسمح بالتواصل البصري إلى داخل

المبنى واستكشاف تجربته المعمارية والفراغية والجمالية.

## الجدار الوثيقة

القصة التاريخية للجدار شديدة الثراء، ففي العمارة الفرعونية كان الجدار سواء كان خارجياً، مثل جدران المعابد الجنائزية، أو داخلياً مثل جدران مقابر وادي الملوك والملكات في صعيد مصر، جداراً معرفياً وسجلاً تاريخياً ثرياً لوقائع واحتفالات وغزوات وطقوس ورقصات وصلوات. كان الجدار هو كتاب الحضارة المفتوح الذي تركه الفراعنة للعالم من بعدهم.

هذا النسق الثقافي والموروث الاجتماعي، الذي يعود إلى زمن الفراعنة، استمر مع الفتح العربي الإسلامي لمصر، ونظراً لحجم المشقة التي كان يلاقيها الحجاج في انتقالهم إلى مكة في رحلة تستغرق شهوراً، كان المصريون يخلدون تلك الرحلة على جدران منازلهم لتذكرهم ومن حولهم بقدسية وروحانية الفريضة.

استمر فن التعبير الشعبي المصري عن الرحلة المقدسة حتى الوقت المعاصر في بلاد النوبة وريف وصعيد مصر، حيث مازال الجدار الخارجي للمنزل يقدم شاهداً على الحالة النفسية والروحانية بل والاجتماعية وتتجدد معالجة هذا الجدار مع ديناميكية النسق الاجتماعي، فمع عودة الحجاج تنتشر رسوم «الكعبة» بيت الله الحرام، وحولها الطائرات والبواخر وعبارات الشكر والأمنيات والدعوات «حج مبرور وذنب مغفور» ويتبارى مصريون خلال موسم الحج في الإعلان عن أدائهم لتلك الفريضة من خلال تزيين واجهات منازلهم برسوم وعبارات تتعلق بمناسك الحج وزياراتهم للأراضي المقدسة. جدران البيوت تتحول إلى جداريات تتسم بالحيوية وتؤسس لظاهرة يتسم بها الريف المصري، ويرى البعض أن تلك الظاهرة نوع من التفاخر والتعبير عن الحب المتوارث من المصريين للحج كفريضة ليس كل إنسان قادراً على أدائها. ويتولى رسم هذه المناظر الجميلة فنانون شعبيون بطريقة فطرية وتلقائية. ثم تتغير شخصية الجدار الخارجي للبيت الشعبي في صعيد مصر، استعداداً لاستقبال شهر رمضان المعظم، ويستمر التجدد مع مناسبات أخرى كالمولود الجديد أو الزواج حتى يمكن تشبيه الحائط بالشاشة التي تتغير مشاهدها بصورة موسمية.

الجدران المعمارية والعمرانية أحياناً تكون باردة قاسية تمزق الشعوب وتدمي القلوب، خاصة عندما تتحول إلى أسوار. وأشهر هذا التصنيف جدار برلين الذي بني عام 1961 وبقي رمزاً للقهر والظلام حتى ثورة 1989 التي بدأت في مدينة ليبزج الألمانية وامتدت لكل مدن ألمانيا وانتهت بسقوط جدار برلين، وعجز الشرطة الألمانية الشرقية عن إيقاف سيل المواطنين المندفعين إلى الشطر الغربي لمدينة برلين تنفساً للحرية واقتراباً من أقارب وأصدقاء فرقتهم الأحجار العالية والأسلاك الشائكة التي مزقت أجساد بعض ممن تجرأ بمحاولة العبور.

الدراما مماثلة، ولكنها أكثر قسوة ووحشية ولا إنسانية في حالة جدار الضفة الغربية بالأراضي المحتلة، حيث يمزق الجدار الخرساني الرمادي البارد شعباً كاملاً ويمنعه من الوصول إلى المدرسة والطبيب والجامعة، وأحياناً رغيف الخبز. المدهش أن فكرة الحصار بالجدران مازالت رائجة، ولم يتعلم حراس السجون الكبرى، التي تخلقها الجدران، من تجربة برلين. فما تزال إسرائيل تحاصر نفسها أكثر من حصارها للآخرين بمشروعها لبناء جدار على الحدود اللبنانية ومشروعها الآخر مع مبارك المخلوع لعزل الشعب الفلسطيني من جهة شبه جزيرة سيناء بجدران من الفولاذ. أما جدار السفارة الإسرائيلية في القاهرة الذي بنته الحكومة المصرية بعد ثورة 25 يناير، فحياته كانت قصيرة لم تستمر سوى أيام معدودة استخدم في بداياتها كمجال للجرافيتي الرافض الثائر ثم انتهت حياته بانتفاضة من الثوار هدموا فيها الجدار الخرساني بأيديهم العارية.

## جدران الصحيفة

الجدار المعماري الخارجي طالما استخدم في أوقات الثورات الشعبية والانتفاضات والاحتجاجات للتعبير عن نبض الشعوب ونشر رسائل علنية حرة لا تخضع لرقابة وسائل الإعلام العادية. في حالة الثورة المصرية تحولت الجدران وخاصة جدران المباني المحيطة بميدان التحرير إلى أداة لنشر الوعي السياسي والاجتماعي والثوري، تمهيداً لحقبة جديدة في تاريخ مصر المعاصرة. لتخرج لنا في النهاية ما أنتجته الثورة من قوالب تصويرية شديد الخصوصية. جعلتنا أمام صورة درامية حية تُجسد لنا حالة فريدة لفنانين فطريين وطنيين مولعين بأنغام وروائح وأصوات الحرية التي صدحت عالياً في الميدان.

## ديموقراطية العمارة

الشفافية والاختراق البصري قيمة من القيم التشكيلية والرمزية التي تحققها الجدران المعمارية. تأمل عبقرية المعماري الشهير الأميركي الصيني الأصل آي إم بيي في خلق الهرم الشفاف البديع أمام الواجهات التاريخية العريقة لمتحف اللوفر ليضمن استمرارية بصرية وشفافية مطلقة بين المتحف القديم والجناح الجديد دون خلل في الاتساق المعماري والعمراني للتكوين الأصلي. كما يقدم الجدار الشفاف في المسجد والمركز الإسلامي بمدينة بينزبيرج بمقاطعة بافاريا الألمانية مثالاً متميزاً لمفهوم القيمة الرمزية لشفافية البصرية. حيث ينفتح المسجد على المجتمع المحيط

ويسمح بتواصل بصري يرى فيه المتحرك بجوار المبنى رقي العبادات الإسلامية وتحضر المسلمين. يستوقفنا أيضاً مبنى البرلمان الألماني الذي افتتح عام 1999 للمعماري العالمي نورمان فوستر الذي صمم قبة زجاجية عملاقة محاطة بمنحدرات يصعد إليها عامة الشعب، وعندما يصلون إلى القمة ينظرون إلى القاعة الرئيسية بمن فيها من رؤساء ونواب، تطرح القبة رسالة رمزية بليغة مفادها أن السلطة بيد الشعب وهو الأقوى والأعلى والمراقب. قمة الديموقراطية عندما تسقط الجدران.

## المعماري والجدار الذاتي

أخطر ما يواجه المبدع هو أن يخلق جدرانه الذاتية التي تحكم أفكاره، وتحصر إبداعاته. هذه الظاهرة التي أسميها «بناء الجدران الذاتية: جدران العقل والروح»، والتي انتشرت بين المعماريين والعمرانيين العرب، فانقسموا إلى تصنيفين متمايزين. الأول يبني حول عقله جداراً يحاصر داخله أفكاراً تراثية قديمة ويستبسل لمنع التدفقات والنبضات الإبداعية الغربية من الاقتراب. والثاني استخدم الجدار العقلي لتحقيق العكس، فحجب العمق التاريخي تماماً وأسقطه من منظومة إنتاج المكان، وتوجه إلى الانفتاح في الجدار ببوابات عملاقة على المشروع الغربي، محتضناً باستسلام كل ما يطرح خلال هذا المشروع دون مواجهة نقدية أو تفسيرية. والواقع أن كلا الجدارين أو التوجهين متحيزان فاصلان عنصريان. فالمبدع يتمتع ويلهم بالرفض والتمرد وهدم كل الجدران. بل إن البعض يفسر عبقرية العملية الإبداعية في القدرة على هدم الجدران لبناء فضاءات أرحب للتأمل والتفكر والمساهمة المبدعة.

## المجتمعات المغلقة

ظهر التوجه نحو نموذج تنمية المجتمعات المغلقة في الدول العربية وخاصة دول الخليج في نهايات الثمانينيات وبداية التسعينيات، وساعدت الطفرة الاقتصادية وظهور شرائح اجتماعية جديدة ذات متطلبات عمرانية وإسكانية مختلفة بالإضافة إلى زيادة عدد الوافدين من الأجانب، بسبب التوجهات الاستثمارية الإقليمية، إلى انتشار هذا النمط التنموي الذي انتشر أيضاً بسبب دلالته الاجتماعية على انتماء قاطني هذه المجتمعات إلى فئة راقية ومتميزة. وفي إطار التصنيف العام للمجتمعات المغلقة يمكن لنا أن نرصد المجتمعات المغلقة الأفقية أو مدن الفيلات المغلقة وهو النمط الأكثر شيوعاً في عالمنا العربي. المجتمعات أو المدن المغلقة والمسورة قديمة قدم المستقرات الإنسانية عندما بدأت المجتمعات في مواجهة أعداء طامعين في ثروات ومقومات مجتمع ما، ومع ظهور مفهوم الدولة والأمن بصورة معاصرة أزيلت الأسوار أو تركت لقيمتها التاريخية وليس لقيمتها الأمنية. وفي العقود الأخيرة ظهرت مفاهيم المجتمعات المغلقة، وأصبحت توجهاً جديداً في مفاهيم التصميم المعماري والعمراني.

المجتمعات المغلقة، هو تعبير يصف مشروعات إسكانية تعتمد على خلق مجتمع سكاني مستقل ومنفصل، له شخصيته وهويته المتمايزة، وعلى المستوى التنظيري فلا يوجد إجماع على مفهوم المجتمعات المغلقة وعن صفاتها وملامحها التي تختلف من ثقافة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر. والتعريف الأكثر دلالة واقتراباً من وصف هذه المجتمعات هو أنها «مناطق خاصة يحظر وينظم الدخول إليها بحيث يتواجد داخلها القاطنون المنتمون ويبقى خارجها المتطفلون اللامنتمون». والواقع أن المجتمعات المغلقة أو للمجمعات السكنية الحدائقية Com-pounds كما تسمى في نطاق عالمنا العربي أصبحت اتجاهاً مؤثراً وفاعلاً في سوق الإسكان والاستثمار العقاري في دول العالم بشقيه المتقدم والنامي، كما أنها بالتبعية أثرت تأثيراً جوهرياً في البيئة العمرانية بأبعادها المختلفة.



إعادة صياغة مبدعة للجدار الذي أقامه المجلس العسكري في شارع محمد محمود بالقرب من ميدان التحرير



عمل جرافيتي يحذر من قولبة ونمذجة العقول الشبابية خاصة من خلال المؤسسات العسكرية

المجتمعات المغلقة تثير العديد من التساؤلات الهامة كما أنها تولد نقاشاً قوياً ومستمراً في أدبيات العمران والإسكان حول تأثيرها المستقبلي على الحياة العمرانية في المدن التي تبنى خلالها وحولها.

التساؤل الهام هو ما الذي يجعل المجتمع آمناً؟ هل يعزل سكان المجتمعات المغلقة المجرمين والجريمة عنهم أم أنهم يعزلون ويعاقبون أنفسهم؟ والطرح المعاصر يتناول إيجابيات وسلبيات الانفصال أو التكامل والتفاعل، فالبعض يرى أن الانفصال حتمي في المجتمعات السكنية لمنع الجريمة وتحقيق نوعية حياة متميزة ونتيجة لهذا التوجه ظهرت المجتمعات المغلقة، حيث يدعي السكان أن الجدران العالية والأسوار أعطتهم الأمان ووفرت البيئة العمرانية المثالية اليوتوبية. وتبعاً لأطروحات بحثية موثقة فإن تلك الفرضية غير صحيحة على إطلاقها، حيث تبين أنه في خلال العشرين عاماً الماضية انتقل عشرات الآلاف من الناس في أميركا للسكن في المجتمعات المغلقة، ومن خلال دراسات بحثية متعددة ومقابلات معمقة مع السكان تبين أن دوافع الأمان والخوف من التعددية العرقية كان على رأس قائمة الأسباب التي دفعت هؤلاء السكان لاتخاذ قرار سكن المجتمعات المغلقة، ثم اكتشفوا تدريجياً أن أفكارهم أو بالأحرى أحلامهم تحولت إلى أوهام، حيث توضح الدراسة أن تلك المجتمعات ليست آمنة، مقارنة بغيرها من مناطق السكن، كما أنها أحبطت السكان بكم القوانين والقواعد المحددة والملزمة في تلك المجتمعات، وقللت من حريتهم وتفاعلهم الاجتماعي. المجتمعات المغلقة لها دلالة رمزية سلبية حيث تنمي ثقافة الخوف والعزلة وتمثل دعوة إلى خصخصة الحياة العامة والفراغ العام وتحويل المجتمع بصورته العامة والكلية إلى مصدر للعداء. بالإضافة إلى أنه في إطار ثورة تقنية ومعلوماتية وإمكانيات منهلة للتعرض والتفاعل لم يصبح مقبولاً أو ملائماً أن تطرح حلول تدعو للانفصال خلف الأبواب والأسوار لدواع أمنية.

## ديناميكية الحياة والإبداع

التحدي الحقيقي هو تنبه المعماري والعمراني إلى مهمته الأولى، وهي صياغة حوار بين الإنسان والمكان، أو بالأحرى صياغة نطاقات حياتية ديناميكية مفعمة بالطاقة والتحولات. هذا الفهم يسقط الحصار الفكري والعقلي، ويهدم كل الجدران المعنوية والمادية أحياناً، ويتبنى مدخلاً لاستمرارية تعريف وإعادة تعريف الجدار أو الغلاف المعماري. كما يعطي مشروعية كاملة لهدم جدران العقول وإعادة تفكيك عقول الجدران.



# الحلم أقوى

د. مريم النعيمي- جامعة قطر

للجدار في إنسانيتنا معانٍ تكثر بمقدار ما نمعن التأمل في الحياة، وحين نتأمل ذواتنا وواقعنا لا نستبعد اقتران فكرة الخوف بالجدار، واقتران فكرة الأمان بالجدار، واقتران الجدار بالاحتواء والعون والستر، إنه الجدار الذي يمنحنا فرصة لبياريتنا حين نلتقط الأنفاس، ثم نخرج للناس أقوياء.

وإذا كان الجدار ستاراً حاجباً، يفصل بين الإنسان والإنسان، فما أكثر الجدر، في عالمنا الحديث! وما أشد تنوعها وإحكام بنائها!

لكأن الإنسان قد بنى هذه الجدر، فأعلى بناءها، وشيدها فأحكم تشييدها، يريد أن يقيم حوله من الموانع ما يحجبه عن الآخر، ويحجب الآخر عنه، كأن التواصل والاتصال قد توقفت عقارب ساعته في عصر التواصل والاتصال، أو لكأن أفكار الحالمين بالتوحد في عالم مثالي واحد، يتحدث أهله لغة واحدة، قد تلاشت، وأصبحت أفكار المقسّمين والمجزّئين لعالم فسيح أقرب إلى التحكم في مسار المستقبل، بفعل ما أقاموا من الجدر؟ وغرسوا من الأشواك في سبيل رؤى التوحد والتلاقي الإنساني، أليس الفصل قد حل محل الوصل في لغتنا، وتقطعت السبل بالسائرين في فجاج الأرض خلف الجدر، عاجزين عن تسلقها، وضربت على من هم أمام هذه الجدر قباب من الفولاذ، ليكون الحاجز مانعاً لا جامعاً، ويكون الساتر فاصلاً لا واصلاً؟.

ألا تكفينا الثقافات المتقاطعة، والحضارات المصادمة ؟ ألا تكفي عالمنا التكتلات المتصارعة والتجمعات المتضادة ؟

إن مفهوم الجدار ليكاد يقع منا في كل شيء من حياتنا الفكرية والسياسية والاجتماعية، فلا ترى انسجاماً متأصلاً، ولا اتصالاً متوطداً

**الفصل حل محل الوصل في لغتنا، وتقطعت السبل بالسائرين في فجاج الأرض خلف الجدر، عاجزين عن تسلقها**

بين بني عالمنا المعاصر، صحيح أنه لم تزل في العالم صلات قربى وأواصر مودة، وإن قلت بالنظر إلى عوامل القطيعة ودوافع الفرقة.

أليس الجدار أكثر صدقاً في التعبير عن فلسفة الإنسان الساعي إلى القطيعة؟ أليس الجدار كشفاً للقناع وتجلية للمستور من الضغائن المتراكمة والأحقاد المتكسة؟ ألم يكشف اليهود عن مكنون أحقادهم ويعلنوا عن كراهيتهم، ويمعنوا في ظلمهم حين أقاموا جداراً فاصلاً بين الأرض وأهلها؟ ألم يفرقوا بين المرء وزوجه، وبين الكرم والزيتون وبين غارسهما، أليس الجدار علامة مميزة لشرار الناس في العالم منذ أقدم الآماد ؟

إن الجدار لا يقابل إلا بجدار مثله، فالحديد بالحديد يفلّ، كما في المثل، ومن هذا المنطلق يمكن القول إن جدراً جديدة بدأت تبنى وحواجز شرعت في التشكل، وليس هذا بغريب في عالم أصبحت فلسفته مبنية على مفهوم الجدار الأصم الذي لا يقبل الحوار، ولا يرضى التفاهم.

أليست الثورات جدراً جديدة بين عالمين : عالم الحيف والظلم والاستبداد، وعالم العدل والإنصاف والاختيار؟

وهناك جدار من نوع آخر، بداخل كثير من الناس، هو جدار تعيشه النفس انفصاماً بينها وبين حلمها، فما أكثر من يحلمون، ويتمنون، ويسبحون في بحر لُجِّيٍّ من الأماني، فترتد آمالهم وأمانيهم حين تصطدم بجدار فولاذي حديدي سميك، قد يظل بعضنا واقفاً أمامه سنين عدداً، يقرع حاجزاً ساتراً بلا أبواب، ويطلب الولوج إلى عالم موصد في وجهه، فيعود وقد حطم الجدار حلمه، وقضى على أمانيه، ولكن القليل من هؤلاء يظل صامداً، يقرع، ويقرع، المرة تلو المرة، حتى يؤذن له في الدخول، ويلحّ بإرادة صلبة وعزيمة ماضية حتى يُفتح له باب من هذا الجدار الأصم الذي يجهل منطق الأحلام والأماني.

غير أن هناك جداراً يبدو غير معلوم في أيامنا، لأننا لم نعمل بعد كي نبقي عليه، ونصونه، أو ربما لأن الواقع يقف ضد طموحاتنا، ولا يمنحنا الوقت والفرصة كي نرتب أجزاء هذا الجدار، ونقيمه ليبقى لنا في ما هو قادم من أيام... إنه جدار التاريخ، وجدار السند، جدار الزخرفة الذي نعبئه بإنجازاتنا، فيكون جداراً يسند ظهراً أضعفه التعب، أو يمنح الثقة في نفس لحقها الخور والضعف، ولا يبخل في تقديم العظة والعبرة وأرتال التأسّي في أيامنا وتاريخنا لمن نالهم كسور حاد في استكمال المسيرة واكتمال المشوار. إنه جدار نصنعه بما يغرسه عرقنا من خصب ونماء لمن يأتون بعدنا، فيكون الحصاد على قدر ما نقدم.

والحق أن الجدر بشتى أنواعها، مهما تكاثرت، واشتد بناؤها، وازداد سمكها تبقى واهيةً أمام الحلم الإنساني الحر الذي يعْبُر الآفاق، ضعيفةً في وجه الإرادة الجبارة التي يلين أمامها الفولاذ وتسهل الصعاب، فلا حاجز يمنع حلماً مبحراً في أفق فسيح، ولا جدار يصد سيلاً جُرافاً من القوى الإنسانية التي علمنا التاريخ أنها تستطيع بقدرة قادر أن تقهر الصعاب، وتحطّم الجدر وتصنع المعجزات.

أسوار المدن القديمة

# الحماية للسلطان والموت للرعية

د. قاسم عبده قاسم - مصر

قصة الإنسان على كوكب الأرض دراما مثيرة متنوعة المشاهد والتجليات. وقصة المدن إحدى هذه التجليات التي لعبت دورها في دراما البشر والتاريخ. ولعبت البيئة، بطبيعة الحال، دورها المهم في هذه الدراما التاريخية. فقد تناثرت الجماعات البشرية في شكلها البدائي البسيط فوق تضاريس الأرض المتنوعة هنا وهناك في سائر أنحاء الدنيا؛ ولكن شكل هذه الجماعات البشرية الأولى، وطبيعة تكوينها، كان محكوماً على الدوام بحقائق الجغرافيا التي عاش الإنسان في رحابها: إذ فرضت الصحراء نمطاً على سكانها الذين عاشوا حياة الترحال والبداوة، والسعي وراء الرزق في أماكن تواجد الكلأ والمرعى، ولم تكن هناك ضرورة للاستيطان والاستقرار في الصحراء. ومن ناحية أخرى، عرفت الجماعات البشرية في وديان الأنهار حياة مختلفة تطلبت الاستقرار على شكل جماعات تعاونية مستقرة في القرى. وعلى سواحل البحار والمحيطات، وفي المناطق الجبلية، قامت أنماط مختلفة من التجمعات البشرية اعتمدت كلها على البيئة الجغرافية بمعطياتها وتحدياتها المختلفة هنا وهناك.

بيد أن تقدم البشرية فرض نوعاً من التخصص وتقسيم العمل الذي أدى بدوره إلى تطور الجماعة البشرية وظهور أنماط من التطور السكاني اختلف عن القرية الزراعية التي نشأت في وديان الأنهار، أو البلاد الساحلية، أو المناطق الجبلية، بل على أطراف الصحراء. ولم تلبث بعض هذه «القرى» أن تطورت بمرور الزمن بحيث صارت «مدناً» عند التقاء طرق التجارة المحلية والإقليمية والعالمية. وهناك العديد من الأمثلة التاريخية الكاشفة على نشأة المدن في مختلف البيئات الحضارية القديمة: الزراعية مثل مصر، والعراق والصين، والهند، والساحلية مثل القسطنطينية ومدن البحر الأحمر وسواحل الخليج العربي الشرقية والغربية، والجبلية والصحراوية في شبه الجزيرة العربية وفي أوروبا وآسيا.

ومن ناحية أخرى، اعتمدت المدن القديمة في وجودها وتطورها على وجود قواعد الحكم بها؛ إذ إن التطورات التاريخية فرضت باستمرار وجود نوع من السيطرة الضرورية على مراكز الإنتاج، ومراكز التجارة. وقامت المدن القديمة كلها لأسباب تتعلق بالحكم والإدارة، أو الصناعة والسفر والتجارة، كما قامت مدن أخرى لأسباب دينية وعقيدية في جميع أرجاء الدنيا. ومكة المكرمة والقدس الشريف مثالان بارزان على هذا النموذج. بيد أن المدن، على عكس القرى، كانت في غالب الأحوال تتطلب الحماية والحفظ والتحصين. ومن هنا جاءت فكرة الأسوار والحصون والقلاع: فقد كانت




حصين هو سور المدينة نفسها. وعادة ما كانت للمدينة بواباتها الضخمة التي تغلق مع رحيل الشمس ولا يسمح لأحد بالدخول إلى المدينة سوى بعد شروق الشمس وطلوع النهار لكي تستقبل المدينة زوارها الذين يفدون لأسباب متنوعة. وهكذا كانت تسير الحياة في المدن المسورة عامة في زمن السلم؛ فإذا تعرضت المدينة لخطر الغزو أو الاقتحام أغلقت أبوابها، وشحنت حصونها وقلاعها وأسوارها بالجنود والمعدات للدفاع عن المدينة.

وتقدم مدينة أنطاكية، التي تقع في جنوب تركيا الحالية، والتي كانت تعد إحدى مدن شمال الشام آنذاك نموذجاً معبراً عن مدن بلاد الشام زمن الحروب الصليبية بصفة خاصة، وعن مدن العالم في ذلك الزمان بصفة عامة. فقد كانت مثالاً للمدن المسورة الحصينة في شرق المتوسط. وعندما وصلها الجيش الصليبي في غمرة أحداث الحملة الصليبية الأولى في أكتوبر سنة 1097م، كانت المدينة الحصينة عقبة حقيقية أمام الصليبيين الذين فرضوا الحصار عليها ولكنهم عانوا متاعب المجاعة التي أنشبت مخالبها في قواتهم وصمدت المدينة حتى توصل القائد النورماني بوهيموند إلى الاتفاق مع أحد الأرمن الخونة الذي كان مسؤولاً عن أحد أبراج المدينة وفتحها بليل لتسقط في أيدي الصليبيين. وعلى الرغم من المذبحة الفظيعة التي ارتكبها الصليبيون وسقوط المدينة، صمدت القلعة وسورها الداخلي، وبات الصليبيون محصورين بين القلعة في الداخل، وجيش الإنقاذ الإسلامي الذي جاء لنجدة المدينة في الخارج.. وبغض النظر عن النتيجة التي انتهت إليها معركة أنطاكية وتطوراتها، فإن ما نقصده هنا أن نبين كيف كانت المدن المسورة تؤدي دورها في تلك العصور. وقد بقي الصليبيون في أنطاكية حتى نوفمبر سنة 1098م حين قرروا الزحف نحو القدس هدف

الزراعي، كما كان وسيلة اتصالها وتواصلها مع بقية البلاد. وتحكي قصة الفتح الإسلامي لمصر قصة بابليون التي كانت حصناً ومقراً للحامية البيزنطية على حين كانت المنطقة من حولها غير مسورة أو حصينة. على العكس من مدينة الإسكندرية التي كانت عاصمة البلاد آنذاك بسورها وقلعتها وبواباتها.

كما أن بلاد الشام عرفت المدن المسورة منذ القدم كما أسلفنا، وتحكي قصة هذه المدن الحصينة المسورة في فترة الحروب الصليبية (في القرنين الثاني عشر والثالث عشر) عن أمثلة واضحة للمدن المعزولة بالأسوار القوية والحصون والقلاع المانعة:إذ كانت القلعة تمثل قلب المدينة التي يقيم بها الحاكم وحاشيته وحاميته، وخارج أسوار هذه القلعة يوجد فضاء المدينة الذي يمارس فيه الناس حياتهم اليومية وأنشطتهم داخل سور آخر

عواصم العالم القديم كلها مدناً محصنة ذات أسوار، أو على الأقل تشرف عليها حصون وقلاع يقيم بها الحكام، كما أن المدن - الدول التي كانت نمطاً سائداً في بلاد الإغريق القديمة، مثل أثينا واسبرطة وكورنثة وغيرها، كانت لها قلاع وأسوار تحميها. وتقدم بلاد الشام وفلسطين التي توجد بها أقدم مدن العالم نماذج واضحة على المدن المسورة الحصينة بالقلاع والحصون مثل دمشق وحلب وعكا والقدس وبيروت.. وغيرها.

ويستلفت الانتباه هنا أيضاً أن المدن التي قامت في البلاد ذات الطبيعة التضاريسية الوعرة كانت دائماً ذات تحصينات قوية وأسوار متينة وكانت عواصم الحكم، على حين أن المدن في البلاد النهرية، مثل مصر، كانت تكتفي بالحصون والأسوار للمدن المهمة في الأماكن الاستراتيجية؛ لأن النهر كان مورد حياة هذه المدن وظهيرها

الحملة الصليبية الأولى، والتي كانت مدينة مسورة ومحصنة أخرى.

وتكشف قصة مدينة أنطاكية زمن الحروب الصليبية عن طبيعة المدن المسورة الحصينة آنذاك، وهي قصة تكررت كثيراً، بتنويعات مختلفة، في كل مدن العالم القديم. وتعتبر مدينة القسطنطينية التي بناها الإمبراطور قسطنطين الكبير في القرن الرابع الميلادي، نموذجاً آخر للمدن من هذا النوع؛ فقد فشل المسلمون في غمار حركة الفتوح الإسلامية وعزها عن فتح هذه المدينة الحصينة عدة مرات على الرغم من الحملات الكبيرة براً وبحراً والحصار الطويل الذي فرضوه على المدينة التي كانت المضايق والبحر منفذاً مهماً لها ولأهلها. ولم تسقط القسطنطينية في أيدي المسلمين سوى في سنة 1453م بعد قتال عنيف وتجديدات في أساليب القتال قام بها الجيش العثماني تحت قيادة السلطان محمد الفاتح.

لقد كانت أسوار المدن وحصونها تصون الحكام زمن الحروب وتترك الناس خارج الأسوار نهباً للجيوش الغازية لاسيما في المناطق الريفية المفتوحة التي كانت دائماً الضحية السهلة في جميع الحروب في كل مكان آنذاك. فقد كان الفلاح وأرضه وحيواناته ومحاصيله الضحية الأولى في حالات الحرب بغض النظر عن الجيوش التي تجتاح أراضيه. فلم تكن جيوش ذلك الزمان تعرف أسلحة الخدمات التي تعرفها الجيوش الحديثة، والتي توفر الطعام للجنود ضمن خدمات أخرى؛ وهو ما يعني أنه كان من الضروري للجيوش أن تعتمد على الموارد المتاحة في الريف. ومن ناحية أخرى، كانت المدن تحرص على توفير المؤن والأغذية اللازمة لسكانها في فترات الحروب تحسباً لفترات الحصار التي قد تطول فترة من الزمان أو تقصر بحسب تطورات الحرب وتداعياتها. وفي زمن السلم كان الحرص على تدفق السلع والبضائع وتوفير الخدمات للمدن وساكنيها من أهم سمات المدن في ذلك الزمان. وقد تفاخر أحد الكتاب الإنجليز في القرن العاشر بلندن عندما تم افتتاح أول مطعم يقدم الأسماك للغرباء، على حين كانت مدن الشرق تزدحم بمئات المطاعم. وكانت الأسواق من أهم مقومات الحياة السلمية في مدن العالم القديم. وقد اشتهرت القاهرة بأنها سوق الدنيا في العالم آنذاك، بسبب طول فترات السلم التي نعمت بها في عصر سلاطين المماليك والعصر العثماني الباكر، كذلك كانت القسطنطينية، مثلاً، سوقاً ضخمة للتجارة بين الشرق الآسيوي والغرب الأوروبي؛ وكانت تأتيها المتاجر من الشرق والغرب عن طريق البحر وعن طريق البر على السواء. وكانت أسوارها وحصونها المنيعة ضماناً لازدهارها زمناً طويلاً منذ بناها قسطنطين في القرن الرابع، وبعد أن فتحها السلطان محمد الثاني في القرن الخامس عشر. وكذلك كانت أسواق مدن الشرق والجنوب في آسيا؛ وهي مدن اشتهرت ببضائعها التي كانت الأسواق العالمية تتهافت عليها، وكانت التوابل أهم البضائع التي يتم تداولها في تلك الأسواق. لقد كانت التجارة من أهم العوامل في نشأة المدن القديمة كما ذكرنا من قبل، كما كانت حماية هذه المدن التجارية الغنية إغراء لا يقاوم بالنسبة للغزاة والمغيرين؛ وهو ما يستوجب بالضرورة بناء الأسوار والحصون لحمايتها.

وهناك نموذج للمدن المسورة الحصينة التي نشأت أصلاً، لتكون مقراً للحكم، وقاعدة للأسرة الحاكمة والحاشية والحامية، بيد أن التطورات التاريخية جعلتها تتخلى عن دورها الأصلي لتصير عاصمة حقيقية للبلاد تحتضن كافة وجوه نشاط البشر الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية. وتقف مدينة القاهرة التي أنشأها الفاطميون مثالاً ساطعاً على هذا النوع من المدن. فقد كانت أول أعمال الفاطميين بعد نجاحهم في انتزاع مصر من الحكم العباسي الرمزي، بناء مدينة القاهرة لتكون عاصمة للحكم الشيعي الجديد في وسط سني يمثل المصريين أهل البلاد. وكان طبيعياً أن ينعزل الحكام عن بقية الشعب ويتحصنوا داخل مدينتهم الجديدة؛ ومن ثم ظلت القاهرة مدينة الخليفة الفاطمي والحامية والحاشية من ناحية، كما تم اختيار موقعها



على أطراف الصحراء في حضن جبل المقطم.. بعيداً عن نهر النيل وبعيداً عن الناس الذين لم يخفوا عداءهم من ناحية أخرى. ومثلما اعتمد الفاطميون على القبائل المغربية والجنود السود في حماية ملكهم، اعتمدوا على المدينة الحصينة المسورة في حمايتهم من الناس الذين كانت الفسطاط عاصمتهم الحقيقية والذين كانوا يواجهون الخلفاء بالإهانة والسخرية إذا شقت مواكبهم شوارع الفسطاط. وتطور سور القاهرة من ذلك البناء البسيط من الطوب اللبن إلى ذلك السور الحجري الضخم الذي ما تزال آثاره باقية حتى اليوم تحكي قصة ذلك الماضي الذي انقضى، وقصة تطور القاهرة حتى أصبحت عاصمة المسلمين منذ ذلك الزمان. وتوزعت بوابات القاهرة في جنباتها الأربعة: مثل باب زويلة الشهير، وباب النصر، وباب الفتوح. ولم يكن مسموحاً لأهل البلاد بسكنى المدينة الملكية حتى العصر الأيوبي، وكانت بوابات القاهرة تفتح في الصباح وتغلق مع هبوط الليل بعد أن يخرج منها من دخلها بقصد التجارة أو العمل أو الزيارة لسبب أو آخر.

ولكن التاريخ أبى إلا أن تكون المدينة الملكية مدينة للمصريين وعاصمة لبلادهم. فبعد أن قضى صلاح الدين الأيوبي على الحكم الفاطمي، وأعاد الخطبة للخليفة العباسي السني، وبعد أن مات آخر الفاطميين الخليفة العاضد؛ وهو لا يعلم أنه آخر الفاطميين، أباح صلاح الدين الأيوبي القاهرة لسكنى الناس، وبدأ الناس ينشئون الأحياء والخطط، وبدأت القاهرة نفسها تزحف نحو نهر النيل لتكون لها موانيها الخاصة على النهر العظيم. وصارت في عصر سلاطين المماليك العاصمة الحقيقية لمصر بعدما التحمت بالفسطاط وعرفت في المصادر التاريخية باسم «مصر والقاهرة». وتحكي لنا طبوغرافية القاهرة الكثير عن هذه الملحمة التاريخية التي جعلت القاهرة رمزاً لعظمة العالم الإسلامي بحيث قال عنها الرحالة الأشهر ابن بطوطة إن من لم ير القاهرة لم ير عز الإسلام.

وقد أمر صلاح الدين ببناء قلعة الجبل لتكون مقراً للحكم الجديد (على الرغم من أن الحكام لم ينتقلوا للإقامة بها سوى في عهد السلطان الكامل الأيوبي)؛ وكان متأثراً بقلاع الشام والعراق التي تربى في رحابها. وظلت قلعة الجبل في حضن جبل المقطم مقراً للحكم والحامية العسكرية منذ ذلك الحين حتى العصر الحديث، عندما صار قصر عابدين مقراً لحكم أسرة محمد علي حتى قامت ثورة يوليو 1952م لتتغير الأمور بشكل درامي.

## خرجت المدينة الحديثة والمعاصرة من أسر السور، وسيطرة القلاع والحصون إلى رحابة الانطلاق والاستمتاع بثمار التقدم

لقد لعبت المدن المسورة الحصينة في العالم القديم دوراً مهماً في تاريخ البشرية في كافة أرجاء الدنيا، سواء في الحكم أو الاقتصاد، وفي الثقافة والفنون، وفي الدين والاجتماع. ولكن حصونها كانت دائماً رمزاً لتعالي الحكام على المحكومين، وبعدهم وراء أسوار القلاع والحصون. ولم تكن مدن الغرب الأوروبي، التي نمت وتطورت من رحم النظام الإقطاعي لتشهد نمو البورجوازية الأوروبية بفضل التجارة والصناعة فيما بعد - أقول إن هذه المدن لم تكن استثناء في ذلك بأي حال من الأحوال، وقد شهد الغرب الأوروبي نمو المدن بداية من القرن الثالث عشر، ولكنها بلغت ذروتها في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، ثم جاءت الثورة الصناعية بعد ذلك لتكتمل عملية نمو المدن الأوروبية بعد أن كانت مدنه القديمة قد تحولت إلى أطلال تنعي من بناها، أو تحولت إلى مدن دينية؛ مثل مدينة روما التي صارت قاعدة للبابوية الكاثوليكية التي أدارت أمور أوروبا وتسببت في كثير من مشكلاتها طوال العصور الوسطى. وكانت التجارة، من ناحية أخرى سبباً في ظهور الأسر البورجوازية في المدن أو الجمهوريات التجارية مثل جنوا وبيزة والبندقية، وكانت هذه المدن مسورة وحصينة، كما لعبت دوراً مهماً في الشؤون السياسية والعسكرية الأوروبية طوال العصور الوسطى.

ثم أطلت العصور الحديثة بوجهها ومعها تطورت أنماط الحرب والقتال بالشكل الذي جعل من أسوار المدن وحصونها مجرد آثار تحكي عن زمن مضى بكل ما كان يحويه من تفاعلات وأحداث، وبقيت الحصون والقلاع والأسوار شواهد على ما كان يوماً من دلائل القوة والعظمة. فقد أدت تكنولوجيا التسليح، خاصة في مجال الطيران، فيما بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية، إلى تحويل الأسوار والحصون إلى مناطق أثرية في معظم الأحيان. كذلك تمددت المدن خارج أسوارها القديمة، وأعيد تخطيطها وفقاً لهذه الحقائق الجديدة لخدمة السكان وللتوافق مع متطلبات حياتهم الجديدة. وعلى المستوى السياسي، كان التطور الديموقراطي في الغرب الأوروبي خاصة، قد جعل من الحصون والقلاع التي يحتمي الحكام وراء أسوارها أمراً لا ضرورة له.

لقد خرجت المدينة الحديثة من أسر السور، وسيطرة القلاع والحصون إلى رحابة الانطلاق والاستمتاع بثمار التقدم الحضري، وبقي للإنسان نفسه أن يتحرر من ربقة أسوار وحصون وقلاع أخرى افتراضية تحول بينه وبين حلم يراوده منذ الأزل.




# أسوار
## لا تحمي من الغضب

| استطلاع: مراسلون

تتزايد المسافة بين الشعب ورأس السلطة، فتنشأ الحاجة إلى الأسوار. في البدء كانت طوابير الجند المسلحة، وعندما اشتدت الثورات تحولت عواصم الثورة إلى معازل حقيقية مسورة بالحجر والجدران العازلة.

### أسوار متحركة ومقيمة

**سورية - عمر قدور**

قلّما ترسخت عوامل الفصل كما حدث أثناء الثورة السورية، فبسبب من طول الأمد توضّح مع الأيام العزلُ بين مجتمع الثورة ومجتمع السلطة، وإن كانت الحدود بين المجتمعين متحركة بحكمِ الكرّ والفرّ. بعد قرابة الستة عشر شهراً من عمر الثورة أضحت الحواجز أكثر ثباتاً، واتخذ بعضها شكلاً نمطياً مكشوفاً للثوار ما أكسبهم القدرة على المناورة والتملص، فلم يعد من وظيفة للحواجز الأمنية المنتشرة على طول البلاد وعرضها سوى ترويع الأهالي وإعاقة تحركاتهم المعتادة.

منذ البداية لجأ النظام إلى إقامة الحواجز على مداخل دمشق، خاصة أيام الجمعة، منعاً لوصول المتظاهرين من الضواحي، فكانت مهمة الحواجز عرقلة تحركات المواطنين جميعاً بلا استثناء بما أن التمييز بين

الثوار وغيرهم غير ممكن أصلاً. أما في المدن التي شهدت عصياناً شاملاً، مثل درعا وحماة وحمص، فقد لجأ الجيش إلى تطويقها وحصارها بشكل خانق مستهدفاً التضييق على السكان بسبل عيشهم، لكن ذلك لم يؤدّ إلى النتيجة المرجوة إذ امتلك الأهالي دائماً المرونة للالتفاف على الحواجز وتهريب الأشخاص والمؤن، بعد أن حاولوا في مستهل الثورة استمالة عناصر الأمن والشبيحة (البلطجية) التي تقمع المظاهرات بالضرب المبرّح والرصاص الحي، بل في كثير من الحالات قدّموا لهم الورود، والماء البارد في الصيف، من دون أن يؤثر ذلك في سلوكهم الوحشي.

العابر في شوارع وأحياء المدن السورية سيصادف الكثير من الحواجز العسكرية الثابتة أو المتنقلة، وسيرى المقار الأمنية التي زادت تعزيزاتها بالجدران الأسمنتية الشاهقة من وراء الحواجز الحديدية، والتي قد تصل جميعاً إلى أربعة أو خمسة حواجز، وقد يتم إغلاق الشوارع المحيطة بدواعي الخوف من اقتحام عناصر الجيش الحر لها. أما في المناطق التي يسيطر عليها الأخير، وهي سيطرة مؤقتة غالباً قبل أن تعيد قوات النظام اقتحامها، فهو أيضاً يقيم حواجز تفتيش على المداخل منعاً لتسلل مخبري الأمن وقواتهم.

لقد سعى النظام حثيثاً إلى إقامة عوامل الفصل ضمن المجتمع، وقد تكون جدران الفصل اللامرئية هي الأخطر في زرع عوامل الفرقة ضمن المجتمع ككل، خاصة الفرقة الطائفية، كما حدث في حمص. فقد اضطر الثوار هناك إلى إغلاق مناطقهم وحراستها في وجه الشبيحة الذين يأتون من مناطق مجاورة وموالية وذات لون طائفي مغاير، فنجح النظام في تصدير أزمته لتأخذ بعداً طائفياً وصولاً إلى بنائه لجدار عازل يفصل حي بابا عمرو الثائر، بعد اقتحامه، عن الأحياء المجاورة.

**العابر في شوارع المدن السورية يصادف الكثير من الحواجز العسكرية ويرى المقار الأمنية بالجدران الأسمنتية الشاهقة**

من جانبهم استوعب الأهالي وجود حواجز الجيش في مناطقهم بطرق مختلفة لا تخلو من الطرافة أحياناً، كحال تلك المرأة في مدينة دير الزور التي قدمت الطعام والشراب لهم، وبعد أن استمالتهم وآمنوا لها سألتهم محرضة: ألا تريدون الانشقاق عن الجيش؟. ومن المعلوم أن عناصر الجيش قد أرهقوا بسبب حالة الاستنفار الدائمة، وبعدهم عن عائلاتهم، ومن الحوادث المشهورة أن حاجزاً منهم توسل إلى شباب منطقة «الرمل الفلسطيني» في مدينة اللاذقية أن يسقطوا النظام بسرعة، ليتمكنوا هم من الحصول على إجازات ورؤية أهاليهم. وهي حادثة مشابهة لما حصل في مدينة درعا، عندما سأل الأهالي ضابطاً: إلى متى ستبقون هنا؟ فأجاب: حتى يسقط النظام.

لا شك في أن عوامل الخوف والعداء موجودة بين حواجز الأمن والشبيحة من جهة والأهالي من جهة أخرى أكثر من وجودها بين الأهالي والشبان الذين يؤدون الخدمة العسكرية الإلزامية، فهؤلاء الشباب في مأزق قاس لأنهم لا يستطيعون عصيان الأوامر، وفي الوقت نفسه يدركون أنهم يواجهون سكاناً يشبهون عائلاتهم الموجودة في مدن أخرى، هذه الحالة المعقدة عبّر عنها الشاعر السوري أنور عمران في قصيدة بعنوان «العسكري الجميل كهبوب أيلول»، متحدثاً عن حاجز يُقام في حديقة أحد المنازل يكتب: «العسكري الساكن في حديقة بيتنا.. العسكري الجميل كهبوب أيلول.. والطويل كزيارة مفاجئة.. في الليل كان يستند إلى بندقيته.. ويمحو رسائل أهله بالدموع.. ويحدث أحياناً أن ينسى الفرق ما بيننا فيشرب الشاي... هو عاشق مثل كل فتيان حينا.. ولكنه يكبرهم بعشرين طلقة». لكن القصيدة تُختتم على النحو التالي: «العسكري الساكن في حديقة بيتنا.. شاهدته يمشط بنت جارتنا ويبكي: قد أقتلك إذا أُمِرت فلا تؤاخذيني»!.

## فشل الجنود والأحجار

**القاهرة - سامي كمال الدين**

لم ينتبه النظام المصري بعد ثورة 25 يناير إلى أنه يدير صراعه مع الثوار بعقلية نظام مبارك، فالمخلوع عزل الشعب المصري بوزارة داخليته القمعية وبمختلف أساليب الترويع، وسرعان ما انهارت هذه المنظومه وفشلت في مواجهة انفجار ثورة 25 يناير، لكن العسكر الذين جاؤوا بعد الثورة عجزوا عن عزل وطن بالكامل، فقرروا عزله بإقامة جدران عازلة تشبه الجدار العازل الذي أقامته إسرائيل على أرض فلسطين، وبدأت قصة الجدران العازلة بعد ثورة 25 يناير، حيث كان يتم عزل الثوار في بدايات الثورة بالدروع البشرية من عساكر الأمن المركزي، وقد ثبت فشل التجربة، بعد أن كانت تنجح في أغلب المظاهرات التي خرجت في عصر حسني مبارك، حيث يتم تسوير المتظاهرين ليقفوا في دائرة يسيطر عليها الأمن من كل النواحي، حتى أصبح الحد المتاح للمتظاهرين هو سلالم نقابة الصحافيين، فوزارة الداخلية لم تكن تغير خططها الخاصة بالمظاهرات طوال تاريخها، إذ يحاصر المتظاهرين

عددٌ من عساكر الأمن المركزي بزيهم الأسود وبعصيانهم الغليظة ودروعهم الواقية، بينما قاداتهم يستظلون تحت شجرة أو شمسية مواجهة للمتظاهرين على الناحية الأخرى، وعلى الرغم من الحصار الكبير الذي تم في مختلف أماكن تجمع المتظاهرين أثناء الثورة، وعلى الرغم من وجود جدار عازل تم قبل ذلك بسنوات لميدان التحرير، وهو جدار حديدي بني ليحاصر الميدان من كل جانب، وذلك أثناء محاولة مصر المشاركة في إقامة كأس العالم على أراضيها، والذي عرف بصفر علي الدين هلال الذي كان وزيراً للشباب وقتئاك(2004)، وبعد مقتل جنود مصريين على الحدود في سيناء من قبل إسرائيليين ثار عدد من الشباب المصري، مطالبين بطرد السفير الإسرائيلي من مصر وإغلاق السفارة، ولما لم يستجب النظام المصري ولا الإسرائيلي حاصر الشباب المصري مبنى السفارة عدة أيام، حتى اضطر النظام المصري لبناء جدار عازل من الأسمنت أمام الشارع الذي تقطنه السفارة الإسرائيلية - (شارع ابن مالك على نيل الجيزة) - مما دعا لاستفزاز أكبر للثائرين الذين أطلقوا دعوة لمليونية عبر مواقع التواصل الاجتماعي - «مليونية الشواكيش لهدم الجدار العازل أمام سفارة إسرائيل- «لتحطيم الجدار بالشواكيش وأدوات التكسير البسيطة، واستطاع الشباب بإصرارهم وعزيمتهم وروح 25 يناير تحطيم الجدار العازل في 9 سبتمبر / أيلول2011 ليفزع الإسرائيليون أكثر من فزعهم أثناء اقتحام الشقة التي تقع فيها السفارة وإنزال العلم الإسرائيلي.

لكن النظام المصري لا يريد أن يفهم أن سردياته التاريخية في القمع والتوحش قد أنهتها سطوة 25 يناير، ففي 24 نوفمبر / تشرين الثاني 2011 قرر المجلس العسكري ووزارة الداخلية بناء جدار عازل في شارع محمد محمود لصد هجمات الثوار الذين لم يعودوا للخوف من القناصة أو من عسكر الداخلية، فقد فقأت أعينهم في هذا الشارع لأجل الحرية.. وعلى الرغم من مبنى وزارة الداخلية المحصن إلا أنهم رأوا إقامة هذا الجدار ليحول بينهم وبين الثوار وإغلاق الطرق المؤدية إلى الوزارة بالسلك الشائك، بعد أن تم قتل عدد كبير من الثوار في شارع محمد محمود.

جاءت عربات نقل تتبع القوات المسلحة إلى ميدان التحرير، محملة بحوائط خراسانية، يبلغ ارتفاع الواحدة منها متراً واحداً ونصف المتر وعرضها متراً ونصف المتر أيضاً، لتوقف حالة الكر والفر بين المتظاهرين وعسكر الداخلية، وذلك بعد اتفاق تم مع المعتصمين في شارع محمد محمود لمدة خمسة أيام، والذي توسط لاتمامه عدد من ممثلي القوى والتحالفات الثورية الشبابية، بعد أن أطلق سراح 69 معتقلاً، كان قد تم اعتقالهم خلال الأيام الخمسة السابقة على بناء الجدار.

عامر الوكيل المنسق العام لتحالف ثوار مصر يرى أن هذا الجدار كان يجب أن يقام، فقد أوقف المزيد من الضحايا وغلب المصلحة العامة على ما سواها، ولكي تستمر الثورة في طريقها المرسوم لها.. ومن ثم أزيل هذا الجدار أيضاً وبقيت ذكراه.

ويبدو أن المجلس العسكري ومعه وزارة الداخلية قد اعتادا على مسألة الجدار العازل، فقاما ببناء جدار عازل في مدخل شارع قصر العيني أيضاً من جهة التحرير عقب الاشتباكات التي حدثت أمام مجلس الوزراء في يناير/ تشرين الثاني 2012.

ما زال المجلس العسكري يبني جدراناً عازلة بينه وبين الشعب المصري، تفوق جدران الأسمنت

تكون هذا الجدار من ثلاثة أعمدة من البلوكات كبيرة الحجم، واستمر لمدة خمسة أشهر، وقام بعض الثوار بهدم الجدار، ثم قامت إدارة مرور القاهرة بفتح الطريق لمرور السيارات.

لكن ما زال المجلس العسكري يبني جدراناً عازلة بينه وبين الشعب المصري، تفوق جدران الأسمنت والطوب الحجري، مع أن ثورة 25 يناير تصر على اكتمال حلمها، وتكسير كل الأصنام التي تواجهها.

## ليس للكرامة جدران

**صنعاء- جمال جبران**

لا موسيقى تصويرية كبيرة في هذا الفيلم. هناك بكاء كثير. بكاء يوازي الدماء التي طلت شوارع ساحة التغيير. بكاء الأمهات اللاتي فقدن فلذات أكبادهن. تظهر أم وجدّة تتسابقان على تقبيل أبنائهما وأحفادهما الشهداء. لم تكن المستشفيات تكفي لكل من راحوا من أجل تحقيق حرية بلادهم.كانت هناك ثلاجات (برادات) كالتي يتم استخدامها في محلات البقالة وتعمل على حفظ المواد الغذائية واللحوم المجمّدة، لكنها في يوم الجمعة (جمعة الكرامة) التي كانت موافقة ليوم 18 مارس من عام مضى، كانت الثلاجات جاهزة لاستقبال شهداء الثورة اليمينة. جيل اليمن الجديد الذي خرج لخلق حياة جديدة، غير تلك التي كانت في بصر الناس الغريبين عن اليمن.

تظهر الصورة ثانية: والديحكي عن قصة استشهاد أنور، «ابنه الأصغر» يقول: «أقوم يومياً وأمسح وأقبّل الحذاء الذي كان يرتديه». ويضيف «أنا لا أصدق أنه راح»، بلهجته العامية.




«لكن يكفي أنه ورفاقه قاموا بثورة» يضيف والده.

تحدثنا مع مخرجة الفيلم اليمنية الشابة سارة اسحاق، فقالت «عملت على هذا الفيلم منذ رجعت من بريطانيا إلى اليمن بعد أن سمعت عن «المجزرة». وهو الفيلم الذي يسرد لحظات اليوم الذي قضى فيه نحو 53 شاباً يمنياً.هي اللحظة التي غيّرت تاريخ اليمن الحديث. هكذا يقول سارد في ذات الفيلم. وهي المرة الأولى من 33 عاماً، هناك حاجز ينكسر هو حاجز الخوف وهو نفس الخوف من الديكتاتور علي صالح.

والحاجز هنا بمعناه المادي هو ذلك الجدار الذي بناه نظام الرئيس المخلوع علي عبد الله صالح مساء يوم السابع عشر من مارس من العام الماضي، قبل يوم واحد من المذبحة، كي يعمل على إيقاف تمدد جغرافية ساحة التغيير التي كان نواتها أمام بوابة جامعة صنعاء الجديدة وما لبثت أن تمددت لتكسب مساحات إضافية متقدمة باتجاه وسط المدينة وهو ما أثار حفيظة النظام الذي بدأ متأخراً في فهم أن ما يقوم به الشباب لم يكن «لعب عيال» أو «شوية عيال» سيلعبون قليلاً ثم سريعاً ما سوف يدركهم التعب ويعودون إلى بيوتهم ومقاعدهم الدراسية، كما كان يقول رأس النظام، ليكتشف أنهم باتوا يمثلون خطراً حقيقياً عليه، وصار من الضروري وضع حد لهم ومحاصرتهم في منطقة معزولة، وليكن ذلك عبر بناء جدار عازل تم بناؤه بشكل مكون من عدة جدران متلاصقة مع بعضها البعض كي يصعب أمر تهديمها من قبل شباب الثورة.

وفوق هذا ومن منطلق احترازي في حال لو نجح هؤلاء الشباب في تحطيم ذلك الجدار تم نصب عشرات القناصة في أماكن مرتفعة تطل عليه في انتظار لحظة قيام الشباب بتحطيم الجدار ليفتحوا نيران بندقياتهم المتطورة على الشباب.

من جهة أخرى كانت هناك وجهات نظر قالت إن فكرة بناء الجدار كان الهدف منها تجميع أكبر عدد ممكن من شباب الثورة في منطقة ضيقة كي يتم اقتناصهم بسهولة لكنها تبدو وجهات نظر غير دقيقة من الناحية العملية حيث لم يكن النظام بحاجة لهذه الحيلة كي يقوم عن طريقها بقتل الشباب حيث كان قد بدأ فعلاً في قتلهم من انطلاقة الأيام الأولى للثورة.

وعلى الرغم من أن النظام قد نجح في اصطياد حياة 53 شاباً من شباب الثورة إلا أن من بقي على قيد الحياة منهم نجحوا في تحطيم ذلك الجدار واستطاعوا كسب مساحات جديدة حتى وصلوا الى منطقة قريبة من وسط البلد،كما نجحوا لاحقاً في الذهاب بثورتهم بعيداً حتى وصلوا لنقطة خلع علي عبد الله صالح عن حكم اليمن.

# خطوط ومربعات بيروت

| **محمد غندور** -لبنان

انتهت الحرب الأهلية في لبنان (1990) بعد اتفاق الطائف، لكن فصولاً منها لا تزال مستمرة في عقول مواطنين يأبون نسيانها أو التحرّر منها.

فصل جدار برلين بين ألمانيا الشرقية والغربية، وعندما هدم عام 1989، تفتت معه هذا الانقسام، وباتت ألمانيا دولة واحدة، وتصالح مواطنوها ليؤسسوا مجتمعاً مدنياً قادراً على الاستمرار والتعايش. لم يبن اللبنانيون جدراناً بينهم خلال الحرب، بل خطوط تماس فصلت المناطق المسيحية عن المناطق المسلمة. ومن أبرز تلك الخطوط في بيروت، خط الشياح (منطقة مسلمة) - عين الرمانة (منطقة مسيحية) الذي شلّ الحركة واشتهر بعمليات خطف وقنص حصلت بين ثناياه. فصل الركام والحطام بين شريكين في الوطن، تقاتلا واستمرا في التقاتل إلى أن أوشكا على خسارة بعضهما البعض، ليكتشفا لاحقاً أن ما كانا يتحاربان من أجله ليس إلا أفكاراً تخدم مصالح خارجية هدفت إلى تقسيم المنطقة.

والغريب أن خطوط التماس كانت تفصل نهاراً بين أعداء، وفي الليل وبعد مئات الطلقات النارية يتحوّل الأعداء أصدقاء يجتمعون لتقاسم قارورة جعة أو بعض المخدرات، على أن تعود الأمور إلى ما كانت عليه مع بزوغ الفجر. وحّدت المخدرات والكحول المقاتلين على خطوط التماس، لكن هذا المفعول السحري لم يدم طويلاً، إذ سرعان ما كانوا يعودون إلى القنص وخطف الأبرياء وزيادة عدد الأمهات الثكالى.

عالج المخرج السينمائي جان شمعون هذه الحادثة في فيلمه «طيف المدينة»، عندما صوّر الصداقات بين المقاتلين على خطوط التماس وحواراتهم الليلية، ومعاركهم النهارية وتعاطيهم مع بعضهم البعض على أنهم أعداء للوطن ويجب التخلص منهم.

انتهت الحرب العلنية ومُحيت خطوط التماس، منتقلة إلى العقول والنفوس، لتبدأ معها حكاية جديدة من حكايا الخوف وعدم الطمأنينة والشعور باللاأمان من الآخر، والارتباك لدى مواجهته. يقول الياس وهو مقاتل مسيحي شارك في المعارك التي دارت على خط تماس عين الرمانة - الشياح: «من الصعب أن أنسى ما فعلوه بعائلتي، لن أسامح ولن أغفر ما حييت، لا أنكر أنني شاركت في حرب قذرة وقتلت الأبرياء، ولكنني كنت مضطراً للدفاع عن عرضي ومنطقتي». يعيش الياس في عزلة بعيداً عن الناس، ولا يحب الاختلاط بالآخرين، هو لم يزر أي منطقة مسلمة بعد انتهاء الحرب ولا ينوي ذلك. ويوضح: «ما الحاجة إلى زيارة مناطق مسلمة، لدينا كل شيء، سأبقى في منطقتي حتى أموت».

تشبه حالة «علي» وهو مقاتل شارك في المعارك التي دارت على خط عين الرمانة - الشياح، كثيراً الحالة السابقة. يقول: «أتمنى أن تعود الحرب لأنفس الغضب في داخلي، خطفوا أخي وعذّبوه وأعادوه إلينا جثة هامدة، آنذاك ركبت السيارة وأطلقت النار على كل من كان أمامي في عين الرمانة، لم أشف غليلي ولكنني انتقمت قليلاً لأخي». يرفض علي أيضاً زيارة منطقة مسيحية خوفاً من الغدر، أو من أي حادثة قد تحصل.

ويوضح: «لا تزال خطوط التماس عالقة في مخيلتي، وتمنعني من الاقتراب من الآخر، فكلما حاولت عبور منطقة مسيحية، أشم رائحة الموت، وأرى بنايات مهدمة، وجثثاً على الطرقات، من الصعب أن أنسى ما فعلوه بي، وما فعلته بهم، بات لدي حاجز نفسي تجاه المناطق التي لا تشبهني».

لم تشف بيروت بعد من الانقسام الذي عاشته في الحرب الأهلية، بين شرقية (غالبية مسيحية) وغربية (غالبية مسلمة)، ولا تزال هاتان المفردتان تستعملان خصوصاً من سائقي التاكسي. وبعد 22 سنة على توقف إطلاق النار، تبقى بيروت مقسمة إلى شرقية وغربية. واللافت أن المصطلحين باتا مفردتين شعبيتين تستعملان من الكبير والصغير والمثقف والمدمن والرئيس والمرؤوس، من

دون الانتباه إلى أن ثقافة الحرب يجب أن تُمحى مع كل ما يتعلق بها من تسميات.

علي والياس نموذجان لفئتين لم تستطيعا التخلص من رواسب الحرب الأهلية، ولا من آفاتها، وهما تشكلان خطراً كبيراً على السلم الأهلي، وقد يكونان بارود الحرب المقبلة. وتعاني هاتان الفئتان من عدم الانصهار والانفتاح على الآخر، وصعوبة هدم الجدران وخطوط التماس العالقة في أذهانهم.

بيد أن فئة كبيرة من الناس العاديين والذين شاركوا في الحرب والخطف والقتل، استطاعت أن تتصالح مع نفسها وتراجع حساباتها، وأن تقدّم نقداً ذاتياً منحها سلاماً داخلياً وهدم الجدران العالقة العقول. يقول المقاتل محمد إن مشاركته في الحرب الأهلية كانت نقطة سوداء في سجله الإنساني، خصوصاً أنه كان من المتربصين دوماً على خطوط التماس، وكان قاسياً في تعامله مع الآخرين. ويشير إلى أن انتهاء الحرب، منحه فرصة جديدة لتقبل الآخر والعيش معه بسلام، ومشاركته المساحة مسلمة كانت أو مسيحية.

## المربعات الأمنية

بعد توقف الحرب الأهلية، أزيلت خطوط التماس العلنية والمتاريس التي كانت تحمي من القنص والقذائف، لتظهر المربعات الأمنية وهي موجة اجتاحت البلاد خصوصاً في الضاحية الجنوبية لبيروت معقل حزب الله، لتنتشر فيما بعد في مناطق عدّة. والمربعات الأمنية مناطق لا تخضع لحكم الدولة أو قانونها، وتضم شخصيات بارزة في المقاومة أو الحياة السياسية اللبنانية، وهي خاضعة لحماية عسكرية مركزة من قبل الأحزاب المسيطرة على المنطقة، ويمنع دخول أياً كان إليها، مع كاميرات مراقبة على مدار الساعة، إضافة إلى أسلحة بارزة لدى العناصر التي تحمي هذه المربعات.

قبل حرب تموز/يوليو 2006 التي شنتها إسرائيل على لبنان، تميزت المربعات الأمنية بكتل باطونية ضخمة على مساحة معينة وضمها بنايات لها سراديب ومداخل سرية، ويسكنها شخصيات مهمة في قيادة حزب الله في الضاحية الجنوبية، التي تتنقل بسيارات سوداء قاتمة كالليل، مع حراس شخصيين لا يعرفون الضحك أو الابتسام. ومع التوتر الأمني الدائم في لبنان، حوّل بعض السياسيين المستهدفين مقر إقامتهم إلى مربع أمني يضم أكثر من 40 عنصراً أمنياً، إضافة إلى حراس شخصيين وكاميرات مراقبة، وحواجز حديد، وتفتيش دقيق وأسئلة لا تنتهي إلى كل من يقصد المنطقة، أو يحاول الدخول اليها.

يقول عبدالله الذي كان يسكن بالقرب من مربع أمني في الضاحية الجنوبية، إن المظهر العام كان مخيفاً، ويوحي بأن حرباً ستقع بين لحظة وأخرى، كما يبدي انزعاجه من المراقبة الدائمة لكل شاردة وواردة كانت تحدث في الحي. ويشير إلى أن أحداً لا يعرف ماذا يحصل خلف الحاجز المؤدي إلى البنايات المراقبة، كما أن هوية الساكنين في غالبية الأوقات لم تكن معروفة. ويشير سهيل الذي كان يقطن بالقرب من قصر قريطم، مقر إقامة رئيس الوزراء الراحل رفيق الحريري، إن عساكر القصر كانوا يقصدون المباني لجمع المعلومات عن قاطنيها، والسؤال عن الوظيفة والدين والطائفة ومكان العمل، وكانت هذه المعلومات تُحدّث كل ثلاثة أشهر، عدا عن العذاب والتفتيش الدائم لدى دخول المنطقة، ومنع دخول الغرباء، ما يمنع تبادل الزيارات الاجتماعية بين القاطنين وأصدقاء من مناطق أخرى.

استبدلت اليوم الحواجز التي أرهقت اللبنانيين خلال الحرب للسؤال عن الهوية أو الدين، بأخرى حديثة تتمثل في كاميرات المراقبة المنتشرة على الطرقات وفي الأحياء.

بين خطوط تماس لا تزال عالقة في ذاكرة اللبنانيين، ومربعات أمنية تخيف وتحد من حريتهم، يتخبط اللبناني بين حرب مضت، وأخرى تتحضر بسلاسة لأسباب بعضها معروف، وبعضها قيد الوضوح.



# معازل الهوية
# في السودان

| حيدر إبراهيم علي - السودان

ظل السودان مجرد تعبير جغرافي واسع يطلق على المنطقة التي تقع جنوب مصر والصحراء الكبرى، وتمتد من سواحل البحر الأحمر حتى شواطئ المحيط الأطلسي (بحر الظلمات).

واستخدم العرب الكلمة كصفة قصد بها اللون فقط لوصف مجموعة من شعوب هذه المنطقة في إفريقيا.

تسببت سيولة تضاريس السودان وانفتاحه غير المحدود، في أن يكون الموقع، طوال التاريخ، مسرحاً لصراعات مسلحة ونزاعات عنيفة. وكان الهدف وضع الحدود والحواجز، أو الجدار- المجازي أو الفعلي- الفاصل والواقي من المخاطر والتهديدات بكل أنواعها. فقد شهد عصر الأسر الفرعونية أولى عمليات إقامة الجدار. ففي نقوش في منطقة الشلالين الثاني والثالث، نعلم أن بلاد النوبة السفلى هي الحاجز بين مصر وكوش. وقد شيدت سلسلة من الحصون التي اعتبرت أعظم الموانع الحربية. ونشاهد في لوحة من الحجر عند الشلال الثاني وهو سد طبيعي، منظراً للملك وهو يقف أمام إله الحرب(منتو) قائلاً له:«لقد أحضرت لك كل بلاد النوبة تحت قدميك أيها الإله الطيب». ويكتب قائد للجيوش رافق الأول:«مــررت بكوش أثناء إبحاري جنوباً ووصلت إلى حدود الدنيا».

أقام(سنوسرت الثالث) لوحة الحدود في سمنة، وكتب عليها أن الحدود الجنوبية حددت في السنة الثامنة من حكمه:«لمنع أي زنجي من أن يعبرها من الماء أو الأرض، بواسطة سفينة أو أي نوع من ماشية الزنوج. ما عدا الزنجي الذي سيأتي ليتاجر في(اكن)أو لمأمورية».

كانت الحصون والقلاع التي شيدت حواليّ الشلال الثالث الحاجز أو السد أو الجدار مقابل الجسر أو الممر أو الرواق. وقد قام بمهمة الحد من قوة أهل كوش الراغبين في الذهاب شمالاً نحو مناطق أكثر خصوبة في وادي النيل. ورغم أطماع المصريين في التوغل جنوباً للبحث عن الذهب والعاج والرقيق. وبالتأكيد تطلب هذا البناء مجهوداً قومياً كبيراً وتضحيات عظيمة، مما يعني وجود تهديدات حقيقية من الجنوب - حسب المؤرخين، ولكن الخطر لم يأت من الجدار، بل من الصحراء الشرقية:الهكسوس.

انهار الجدار وصارت المنطقة مجالات لهجرات كثيفة، وصارت أرض لا أحد بعينه.وكانت أهم الهجرات هي العربية والإسلامية.

وانطلقت عملية التعريب والأسلمة. تبع ذلك بروز إشكالية الهوية المزمنة نتيجة التزاوج والاسترقاق، التي أعطانا السوداني المستعرب الهجين المهجوس بتحديد هويته: من هو؟ فقد وجد السودان نفسه في هامش الهامش-حسب مزرعي. وعجز السودان عن تقديم نموذج التعدد الثقافي. وفي ستينيات القرن الماضي تحدث الباحثون والسياسيون عن السودان كإفريقيا المصغرة، أو عن الجسر بين إفريقيا والعرب، أو بوتقة انصهار ثقافات إفريقية-عربية، ولكن حدث العكس تماماً، فقد انشغل السودان الشمالي-النيلي والوسطي، وهو نتاج الهجنة والاستعراب؛ بقضية تحديد هويته وانتمائه للدرجة المرضية، وحاول الإمساك بهوية متخيلة أو مصطنعة، ولكن أعطاها فعالية بوضع الحاجز والجدار المشحون أيديولوجيا، فهو مدفوع بالخوف من السقوط في سديم الهوية المحدد قطعياً، مما يؤدي في المبالغة في تأكيد العروبة لدرجة الإقصاء والشعور بالتفوق والوصول إلى تخوم العنصرية المعلنة أو الضمنية. وأدت هذه المبالغة إلى عنصرية مضادة للعرب أو الجلابة- كما تسميهم المجموعات السودانية غير العربية. وكانت النتيجة تزايد التشدد الشمالي لشعورهم بتهديد-حقيقي أو زائف-لهويتهم الثقافية أو أناهم.

ووضع الشماليون جداراً نفسياً وثقافياً شديد الوضاعة والتخلف من خلال تقسيم المواطنين إلى عبد(أو فرخ) وحر(أو ود عرب). وهنا التقسيم من رواسب تجارة الرقيق التي انتشرت في المناطق التي قطنتها مجموعات عرقية لم يختلط العرب بسكانها بسبب المناخ الاستوائي المعادي لحياة العرب البدوية. ولم يتم إلغاء الرق كمؤسسة اجتماعية إلا على يد الإدارة البريطانية في مطلع القرن الماضي. ولكن على مستوى الثقافة كرؤية وسلوك




وعلاقات اجتماعية وحياة يومية، ظلت ثقافة الرق باقية ومقاومة لكل التحولات والتغييرات الأخرى. وبقي التميز حسب الأصول العرقية كما تظهر في اللون الأسود بدرجات مختلفة، والشّعر والأنف. ولأن هذه المعايير ليست دقيقة في سودان الهجين، التمس بعض القبائل الشمالية النجدة في انتحال أشجار نسب تلحقهم بالعباس جد النبي، أو بعلي بن أبي طالب، أو ببني هاشم عموماً، أو قبائل من اليمن، أو الأوس والخزرج وجهينة..إلخ. وهكذا تم اللجوء للعروبة كعرق وليس كثقافة، وهذه عقدة الهامشيين الذين يسعون لتقوية جدران وحواجز الفصل بكل الوسائل ، حتى العقيمة منها.

عمدت الإدارة البريطانية إلى تمتين الجدار بإجراءات إضافية. فقد تم سن قانون المناطق المقفولة عام1922، والذي منع دخول الشماليين إلى الجنوب دون إذن مسبق. وأصدرت قرارات لوقف تأثير الثقافة فقد منع استخدام اللغة العربية واعتبرت الإنكليزية اللغة الرسمية. بل تقرر محاربة الزي العربي واستبدل بالافرنجي، وعملت على تشجيع التبشير المسيحي، وإدخال الدين كعامل في الصراع وتعميق الاختلاف.

مع تصاعد حركات التحرر الوطني وصعود القوميات ، ارتفعت أصوات ترفض تقسيم إفريقيا إلى شمال وجنوب الصحراء. واعتبر هذا التقسيم محاولة من الاستعمار لبذر الشقاق بين شعوب القارة الناهضة. ولكن الأمور في السودان سارت عكس ذلك حين صار الجنوب بؤرة للتوتر والنزاع. فقد مثل خط العرض10 جنوباً الحاجز أو الجدار الوهمي الفاصل بين السودان الشمالي المسلم المستعرب، والسودان الجنوبي المسيحي ومهد العقائد غير السماوية، واللغات غير العربية. وهو في نفس الوقت يمثل جغرافياً ومناخياً الفاصل بين السافنا والاستوائية أو بين الغابة والصحراء. وهذه لم تعد مجرد فواصل جغرافية بل ثقافية، فقد نشأت مدرسة أدبية أخذت حرفياً اسم(الغابة والصحراء)حاولت كسر الجدار أو تطويعه للتواصل. وبدأت أسئلة الهوية تتعرض للتشكك والتساول والحيرة بدلاً عن اليقين والجزم القاطع.

دافع الجنوبيون عن رفضهم للاحتقار والدونية، بخلق صورتهم الخاصة للشمالي. ولم يستسلموا لواقع فرضته ثقافة وسلطة مسيطرتان، ولم يقبلوا بالجدار الذي يفصل بين العبد والحر. ولم يظهروا الإعجاب، بل يكتب(فرانسيس دينق)على لسان شاب دينكاوي: «يحتقرنا العرب وندرك ذلك، ونحن أيضاً نحتقرهم، ولكنهم لا يعرفون ذلك».(كتاب:صراع الرؤى، ص377)، ويسببون احتقارهم للعرب بحقيقة القيم الأخلاقية التي يعتقدون بأنها متأصلة في الجينات والتركيبة الثقافية للهوية.ويصور الزعيم القبلي هذه الفكرة بطريقة درامية: «لا أتحدث العربية، لقد أمرني الإله ألّا أتحدث العربية. وسألت الإله: لماذا لا أتحدث العربية؟ إذا تحدثت العربية سوف تصبح رجلاً سيئاً. وخاطبته هناك ما هو حسن في اللغة العربية! ورد الإله: لا ليس فيها شيء حسن!».

يعتقد الدينكا بأن الإسلام يحتوي على سحر أسود من النوع الذي يعتبرونه شراً، ولهذا لا يمكن للإسلام تحقيق العدالة. واستناداً إلى(دينق أبوت)فقد طوّر العرب طرقهم لقتل الناس بتعاويذ رجال دينهم (الفقراء أو الفقهاء).

وكان فصل الجنوب يمثل للبعض أملاً في الاستقرار الذي قد يجلبه التخلص من تناقضات الثقافة ، والدين، واللون.وهذا يعني أن تستريح الدولة والمجتمع من إرهاقات بناء الجدران ورعايتها. وكان الظن هو أن الانفصال يعني أن تكون حدود البلدين هي الجدار النهائي؛ ولكن حتى الآن لم يتم الاتفاق على الحدود المعترف بها من الطرفين. كما أن النظام السوداني يعمل على توظيف الكراهية والعنصرية مع الخوف، للتعبئة والحشد وإضعاف المعارضة.

عاش السودان خلال تاريخ طويل عدداً من نماذج الجدران والحواجز، بعضها من صنعه ضد آخر والعكس أيضاً. فالموقع ضم العديد من الثقافات والأعراق، ولم ينجح أي حاكم أو نظام في تحقيق الوحدة الوطنية أو الدمج، لذلك وجدت سياسات الجدران سبيلها كطريق لحل مشكلة التنوع، ولكنها فشلت في تحقيق التعايش السلمي وقبول الآخر. ويبقى الأمل في تطبيق شعار:الوحدة في التنوع والاعتراف بالتعدد الثقافي وإثبات حق المواطنة المتساوية.



# عقيدة العزل

| **سليم البيك** - فلسطين

ليس العزل فكراً وممارسة جديداً على العقلية الصهيونية، أو لأكون دقيقاً أكثر أقول: اليهودية. إلا أنها أخذت مع الصهيونية مدلولاً مختلفاً تماماً، لا بمعنى التناقض، بل استبدال مواقع بأخرى، لا أكثر.

عانى اليهود في معسكرات الاعتقال النازية من فكر وممارسة العزل عند النازيين، فعُزلوا في «غيتوهات» مُسَوَّرة بجُدر وأسلاك شائكة لمبرّرات عنصرية أوغلت بها النازية. وعلى ما يبدو وجد اليهود في ذلك أمراً مؤلماً وبشعاً لهم كمعزولين، فنشأت لديهم، أو أقول لدى الصهيونية التي قامت على تمثيلهم، الفكرة ذاتها بتبديل بسيط في الأدوار: تُخلى مواقع النازيين لهم، ويأخذ الفلسطينيون، مكرهين، دور اليهود في ممارسة فعلية لعملية العزل، بدأت بالأسلاك الشائكة والعسكر، ولم تنته بجدار الفصل بين فلسطين ومصر، الوطنَين، مروراً بفصل داخلي لفلسطين يتمثّل بما عُرف بجدار الفصل العنصري. درجت إسرائيل على نشر وتكرار

فكرة أنها مستهدفة، تعيش بين دول تنتظر لحظة الانقضاض عليها وأنها واحة الديموقراطية وإلى غيره من العبارات التي تعكس حالة العزل النفسي الذي تعيشه فعلياً الدولة العبرية والذي تستخدمه كتبريرات «أخلاقية» وسياسية للرأي العام الدولي ومجتمعها الداخلي، كي تبني الجُدر الإسمنتية، أو الملموسة بكل أشكالها.

لن نختلف على أن إسرائيل مستهدفة، لكن ليس من الدول المحيطة (أو على الأقل قبل اندلاع /انتصار ثورات شعوبها) بل من شعوب هذه الدول، أي أن شعورها بالخطر على وجودها حتى، سيكون مبرّراً في السنوات القليلة القادمة إن سار دولاب الثورات بمساره الصحيح. وهنا أفهم خوف إسرائيل على وجودها، وإصرارها على بناء جدر حدودية، بين فلسطين التاريخية وبين جيرانها. وكل الأمل في أن نصل كشعوب ودول إلى الحد الذي تجد فيه إسرائيل كل الأسباب للخوف على وجودها برمّته، فتهجس ببناء الجدر.

لكن بالرجوع إلى الوضع الحالي، إلى الجدر التي تبنيها إسرائيل منذ سنين، فهو كما سبق وذكرت محاولة صهيونية لنسخ التجربة النازية التي خبروا كم هي مؤذية، وكم ستكون مؤذية، بالمقابل، للفلسطينيين. لكنها تنجرّ، جداراً بعد آخر، إلى سياسة منهجية في العزل، بدأت بعزل نفسها، وستنتهي بعزل نفسها، بدأت بتخوّفات هي أقرب إلى ادّعاءات فارغة تبريرية لسياساتها، وستنتهي بعزل استراتيجي لنفسها كورقة أخيرة لا بدّ منها قبل «الانقضاض» الفعلي للشعوب المحيطة، عليها. كأني أذكر هنا القول النبوي: (لا تمارضوا فتمرضوا، ولا تحفروا قبوركم فتموتوا).

بالاطلاع على الخرائط والأرقام سنجد أن جدار الفصل العنصري، وهو المشروع الأضخم المجسّد لفكرة العزل عند الصهيونية، سنجد أنه يتعدّى فكرة العزل إلى أخرى قد تكون إعداماً رحيماً لـ «حل الدولتين». أقول «رحيماً» لأنه الحل الأكثر إجحافاً للاجئ الفلسطيني خارج وطنه أولاً، وثانياً للفلسطيني في المناطق المحتلّة عام 48، أي في إسرائيل ذاتها، كونه سيحول دون عودة الأول إلى وطنه الفلسطيني، ودون عيش الأخير في دولته الفلسطينية.

لعلّ فكرة الجدار الالتوائي المبني على أساس الحجّة القديمة/الجديدة لإسرائيل وهي حماية حدودها وأمنها، تنتهي إلى وظيفة أكثر استراتيجية عند هذه الدولة، وهي مفهومَي الدولة الإسرائيلية والدولة الفلسطينية، فبدأت بقتل هذين المفهومين لتحقيق مفاهيم كانت توراتية أو أيديولوجية أو سياسية أو مهما يكن، لكنها بالنهاية مفاهيم الدولة اليهودية على كامل ترابنا الوطني، وهو ما لا يتعدّى كونه خيالاً رومانسياً صهيونياً يتأسّس على تغييب حقيقة أن لهذه الأرض شعبها الفلسطيني، والعربي.

من الفكرة الأخيرة نصل إلى أن إسرائيل كما بدأت بتمارض برّرت به عزل نفسها وعسكرة حدودها (وعسكرُ الأنظمة العربية كفيل بذلك) إلى أن مرضت به فعلاً، وصارت هذه الجدر حاجة استراتيجية لها، فإنها بدأت بفكرة الدولة الإسرائيلية الواحدة على كامل التراب، لضرب فكرة الدولة الفلسطينية في الضفة وغزة، لتصل فعلاً إلى نهاية واحدة ستكون دولة فلسطينية واحدة على كامل التراب مقرونة بزوالها.

هنا التشابه في الكيفية التي تبدأ إسرائيل بها تحقيق مشاريع على تبريرات ظاهرية غير ذات صلة، وتستمر المشاريع إلى أن التبريرات تتغيّر، التصرف الاحترازي سيصبح استراتيجياً، أكان في العزل وبناء الجدر وتسييج حدود الدولة أم في الحدود ذاتها وكينونة ومصير هذه الدولة، التمارض سيستحيل مرضاً، هنا التشابه لعلّه سيتكرّر بصيغ أو بأخرى، قد تكون استحداث جدر وعوازل مبتكرة بينها وبين أي شيء آخر كتجسيد إسمنتي لهاجس نفسي، فليكن.

جدار الفصل العنصري لم يعد جدار فصل عنصري، لعلّه بدأ كذلك، لكنه سرعان ما تحوّل ليصير جدار تقويض، ومن ثمّ إعدام حل الدولتين.

للجدار تأثيراته البشعة جداً على حياة القرويين في الضفة الغربية حيث تقطّعت أراضيهم إرباً، له تأثيراته البشعة على الفلسطينيين حيثما تواجدوا وحيثما توجّهوا داخل الضفّة، على الطلاب والعمّال والفلاحين والموظفين وغيرهم، صحيح تماماً، لكن لا خصّ للعنصرية في ذلك، الجدار لا يفصل بين الفلسطينيين والإسرائيليين، لا فعلياً ولا نظرياً. هو بالأحرى يفصل الفلسطينيين بعضهم عن بعض، ينكّل بهم، يقسّم أراضيهم ويفصلها عن أصحابها. هو إذن جدار استراتيجي للسيطرة التامة على الضفة ولقتل أي فكرة لدولة فلسطينية تقام على حدود الـ 67.

ولكن، إن تركنا القيادة الفلسطينية على جنب قليلاً، أليس هذا ما يريده الفلسطينيون، وما قاتلوا من أجله ويقاتلون بشتى الوسائل؟ دولة على كامل التراب تكون فلسطينية، وهو ما يساعد عليه فكر وممارسة الفصل والعزل الإسرائيلي. ربّما لأنهم يفكّرون مثلنا: إما البلد (بلدنا) كاملة وإما لا شيء.

بدأت الصهيونية مشروع دولتها بأفكار عنصرية تقوم على عزل نفسها عن الآخرين في المنطقة وانتهت إلى ضرورة «قومية» لهذا العزل، ليس تجسيداً ساذجاً كما بدأته، ومما تنكره من الممارسة النازية الساذجة بحد ذاتها، بل هذه المرة بكل وعي وإدراك أنها فعلاً نبتةٌ فاسدة في غير أرضها، وأن إطالة عمر هذه النبتة سيكون بإمعان العزل، ليس عزل الآخرين بل عزل ذاتها عنهم.

لست أرى أي عنصرية في الجدار الإسرائيلي، بل تكتيكاً سيغدو استراتيجياً إن علمنا أن الغاية منه تأجيل زوال الدولة العبرية. برغم كل ما في الجُدر والعَزل فكراً وممارسةً من أذىً يومي على الفلسطيني، هنالك في خباياه، في مراحله المتطوّرة، إشارات لما ينتظره أصحاب هذه الأرض، فلسطينيون وعرب.



# خرائط الرعب

مهند عبد الحميد - فلسطين

جدار غزة الذي يفصل مليون ونصف المليون فلسطيني عن «إسرائيل» والضفة الغربية، هو أحد جدران العزل العنصري التي أقامتها دولة الاحتلال، بدءاً بجدار عزل مدينة القدس عن القرى التابعة لها تاريخياً وعن الضفة الغربية، مروراً بجدار الفصل العنصري الذي يعزل الضفة الغربية عن حدود 67 مع «إسرائيل»، ويفصل المستعمرات الإسرائيلية عن المدن والقرى الفلسطينية، وجدار أمني عازل على امتداد نهر الأردن، وجدار بين الحدود المصرية والإسرائيلية، وجدار في محيط السفارة الإسرائيلية في القاهرة، وانتهاء بجدار على حدود لبنان.

يصح إطلاق صفة «دولة الجدران» أو«دولة داخل علبة حديدية» أو «دولة الغيتو» على إسرائيل، الدولة في القرن الحادي والعشرين التي تذكرنا بإسبرطة اليونانية المقترنة بنظامها العسكري، والتي أنشأت فتيانها على القتال ولا شيء غير القتال، لأنها لا تعرف غير الحرب. إسرائيل، أو إسبرطة الجديدة لا تعرف غير الحرب وعقيدة الحرب طوال الوقت. ففي عصر الثورات العربية قدمت إسرائيل الأمن على كل شيء، وأغلقت كل نوافذ الفرص أمام العملية السياسية، ومضت في معاظمة قوتها العسكرية «بالدرع الصاروخية» والغواصات والطائرات الأحدث في العالم.

تعود فكرة الجدار الإسرائيلية لفلادمير جابوتنسكي أحد أركان الحركة الصهيونية والأب الروحي لحزب الليكود اليميني. وكان جابوتنسكي قد دعا إلى عزل السكان المحليين بجدار حديدي غير قابل للاختراق. حزبا الليكود وكاديما وريثا جابوتنسكي قاما بإحياء نظرية الجدار الحديدي في السنوات الماضية، وتحديداً بعد إخفاق مفاوضات كامب ديفيد 2000 في التوصل إلى حل سياسي بالتراضي يلبي الأطماع الكولونيالية الإسرائيلية في صيغة أبارتهايد مموه ومقبول فلسطينياً. منذ ذلك التاريخ اعتمدت إسرائيل سياسة فرض حل من طرف واحد بالاستناد لغطرسة القوة. حل يحقق الأطماع ويقوض في الوقت عينه مقومات الدولة الفلسطينية، ويفكك

بنية المجتمع الفلسطيني، وهو حل «الأبارتهايد» الفصل العنصري بصورته الصارخة.

## عزل غزة

بعد اتفاق أوسلو وإقامة السلطة الفلسطينية، أقامت إسرائيل جداراً من الأسلاك الشائكة بطول 60 كيلو متراً لفصل قطاع غزة عن إسرائيل. لكن هذا الجدار لم يكن محصناً بما فيه الكفاية، إلى درجة أن مواطنين فلسطينيين قاموا بإزالة الأسلاك ومصادرتها. غير أن سلطات الاحتلال أعادت بناء الجدار وحصنته ابتداء من أيار/مايو 2000 وحتى حزيران /يونيو 2001 قبل اندلاع انتفاضة الأقصى. واعتبر «أرئيل شارون» الجدار مع قطاع غزة ضرورة استراتيجية من الدرجة الأولى. بعد تصاعد انتفاضة الأقصى وازدياد عدد محاولات رجال المقاومة اقتحام الجدار، « 400» محاولة تسلل حسب المصادر الإسرائيلية.

قامت سلطات الاحتلال بإضافة تعديلات جديدة على جدار الفصل، كبناء جدار أسمنتي، وعلى بعد 20 متراً إقامة سياج من الأسلاك الشائكة، يليه شارع تمشيط قام ببنائه سلاح الهندسة وقسم التكنولوجيا والإمداد في جيش الاحتلال، تتحرك في هذا الشارع بصورة دائمة سيارة بدون سائق، وأبراج مراقبة تطلق النار.

وفي الجانب الفلسطيني تم توسيع المنطقة العازلة العسكرية التي يحظر الدخول فيها تحت طائلة إطلاق النار، بعرض 300 متر على امتداد 60 كيلو مترا. وقامت قوات الاحتلال بتدمير آلاف الدونمات الزراعية وعشرات آلاف الأشجار المثمرة في المنطقة الحدودية التي اعتبرت منطقة حرب، وتشكل 17٪ من مساحة قطاع غزة البالغة 365 كيلومتراً مربعاً، وهي الأكثر كثافة سكانية في العالم.

## حرب الجدران والأنفاق

منطقة رفح. كانت وما زالت المنطقة الأكثر إثارة للمخاوف الإسرائيلية ولتهديد حياة المواطنين الفلسطينيين وأكثريتهم الساحقة من اللاجئين المقتلعين من ديارهم. وقد أعربت إسرائيل على لسان قائد المنطقة الجنوبية السابق الجنرال «يومطوف ساميه» عن ندمها لأنها لم تدمر المنطقة الحدودية مع مصر بكاملها قبل التوقيع على معاهدة كامب ديفيد.

أثناء انتفاضة الأقصى شرعت قوات الاحتلال بتدمير منهجي وشامل لمئات من المنازل الفلسطينية الواقعة على الحدود مع رفح المصرية بعرض 300 متر. ولم تتردد في هدم مسجد صلاح الدين ومسجد النور الواقعين في تلك المنطقة، ولم تتردد الجرافة الإسرائيلية أيضاً في دهس راشيل كوري الفتاة الأميركية اليهودية العضو في حركة التضامن العالمية عند محاولتها إيقاف جرافة عسكرية إسرائيلية كانت تقوم بهدم مبان مدنية لفلسطينيين في مدينة رفح يوم 16 مارس /آذار 2003. الهدف الإسرائيلي من التدمير وبناء الجدار فوق وتحت الأرض هو : منع إدخال الأسلحة والمواد التجارية والأدوية والغذاء عبر الأنفاق التي تربط رفح المصرية مع رفح الفلسطينية. وواصلت قوات الاحتلال بناء جدار في هذه المنطقة امتداداً للجدار مع حدود مناطق 48 «إسرائيل». وأضيف لجدار رفح أنفاق بعمق 15 متراً.

## وجدار مصري عازل

شمل انسحاب قوات الاحتلال الإسرائيلي من قطاع غزة محور صلاح الدين أيضا، ووقعت دولة الاحتلال على اتفاق يقضي بتسليم معبر رفح للسلطة الفلسطينية بمشاركة مراقبين من الاتحاد الأوروبي. وفيما بعد انتقلت السيطرة لحركة حماس بعد سيطرة الأخيرة على قطاع غزة في العام 2007. ولم يمض وقت طويل قبل أن تبادر الحكومة المصرية ببناء جدار تحت الأرض من الحديد الفولاذي على طول حدود مصر مع قطاع غزة، بهدف وقف اختراق حدودها عن طريق الأنفاق التي يحفرها الفلسطينيون. يمتد الجدار بطول 10 كم وعمق يتراوح من 20 إلى 30 متراً تحت سطح الأرض ويتكون من صفائح صلبة طول الواحدة 18 متراً وسمكها 50 سم مقاومة للديناميت ومزودة بمجسات ضد الاختراق. الجدار المصري كان بإشراف كامل من ضباط مخابرات أميركيين وفرنسيين. وتقدر تكلفة بناء الجدار بحوالي 2 مليار دولار.

ولكن سرعان ما توقف العمل بالجدار مع اندلاع الثورة المصرية وسقوط رأس النظام والنواة المتنفذة من أركانه.

## الأهداف

تفادي الخطر الديموغرافي كان أيضاً من أهداف وضع الجدران وسياسة العزل. وقد استند قادة إسرائيل لإحصائيات تتوقع انخفاض نسبة السكان اليهود في حدود فلسطين التاريخية إلى نسبة 51٪ من مجموع السكان في عام 2020، وتنخفض النسبة إلى 35٪ في منتصف القرن. كان الخطر الديموغرافي وراء التخلص من قطاع غزة الذي يضم مليوناً ونصف المليون مواطن. وتفادي الخطر الديموغرافي كان وراء الفصل العنصري في الضفة الغربية.

بقي القول إن الحلول الأمنية والديموغرافية التي تنطلق من مطامع كولونيالية وسياسة عنصرية، لا يمكن أن تصمد طويلاً، فقد ولى عهد الغيتوات والجدران والعبودية والاستعمار القديم (الاحتلال) والعولمة المتوحشة، وبزغ عصر الحرية والعولمة الإنسانية. ودائماً ستبقى إرادة الشعوب التواقة للحرية أقوى من عجرفة القوة.

# جدار برلين.. ماذا تبقّى ؟

| هدى بركات - ألمانيا

زائر برلين، أو حتى المقيم لفترة قصيرة، سوف يبحث عن جدارها ولن يجده حيث يتهيّأ له، ينبغي أن تمكث زمناً حتى تعرف وتتأكّد أنّ الجدار بات حكاية قديمة، لا تجد لها حتى أولئك النوستالجيين من النوع الذي يعزّ عليه انقضاء الأشياء أو إحالتها إلى رموز خارج نطاق الخدمة.

أما للسائح الملحّ والشغوف بالـ«سوفينير» فهناك بعض عزاء.. نقطة العبور بين جيوش الحرب الذين تحوّلوا من حلفاء إلى أعداء في حقبة سمّيت بالباردة، إنها «شيك بوينت شارلي» التي تحوّلت كشكاً وسط الطريق يشبه كشك سكائر ومتحفاً من أغراض وصور. قلّة هم من ينزلون عند محطتها من الباص. فقط بعض الشبان من الغرباء العابرين... فيما يبدو المتحف من واجهته الزجاجيّة المطلّة على الشارع شبه فارغ.. أمّا جسر غليينيك، ذلك الذي كثيراً ما رأيناه في الأفلام الأميركيّة موقعاً لمعارك حربية أو نقطة لتبادل الجواسيس، فهو جسر جميل، وادع ومتواضع ويبدو على رومانسية أقرب إلى لقاء العشّاق منه إلى ذلك المسكون بالشرور، والذي لا بد بُني على مقاسات أكبر بكثير من نموذجه الأصلي.

وللسائح الملحّ نفسه بقي من حجارة الجدار الشهير، ومن معابره التسعة والعشرين، بعض القطع المقصوصة كأن من قالب كاتوه، ملونة ومغطّاة بالخطوط والرسوم، بدون أية قيمة فنية قد تبرر اختيارها، موزّعة كذلك في متاحف هامشية، لا يحمل أياً من ملامح العظمة أو القيمة التي تميّز المتاحف الألمانيّة «الحقيقية». في هذا المتحف أيضاً لن تجد زواراً كثيرين، وسترى ملامح الخيبة على وجوه السياح الذين غالباً ما يسارعون بالخروج غير آبهين بشروح دليلهم.

و.. يتبقّى لأكثرهم إلحاحاً تلك الحصى الصغيرة المثبتة في قطع زجاجية سميكة والتي تُباع في سلسلة محلات «أحبّ برلين» بثمن زهيد، لا يلتفت إليها الزبائن إذ لا أحد منهم يصدّق أنها قطع من جدار برلين مهما بلغت به السذاجة السياحيّة.

أما البحث عن «مكان» الجدار، أي تلك المساحة التي كانت مفرّغة والتي كانت تفصل بأرض عسكرية ما بين شرق المدينة وغربها، فنتيجته عبث خالص. وإذا ما جازفت وسألت أحد أهل البلاد هل نحن هنا في الشرقية أم في الغربية.. سابقاً طبعاً؟ فإنه سيُظهر لك استياءه الصريح، فيقول إما أنه لا يفهم السؤال وإما أن ليس هناك- كما ترى جيداً - ما يبرّر سؤالاً كهذا..

الواقع أن ما يجيب عن أسئلة حائرة كهذه يأتي من تمعّن العين في هندسة المدينة كاملة.

برلين، مقارنة بغيرها من المدن الأوروبية، لا «عراقة» لها. إنها تبدو غريبة في حداثتها، مجافية للطابع الهندسي المتجانس الأصيل في قدمه والذي يميّز البناء في المدن الأوروبيّة. ولا بدّ إذ ذاك من أن تتذكّر أن برلين دُمّرت بالكامل تقريباً. وأن قطع الطرقات فيها بشكل شبه يومي لاستخراج القنابل النائمة في بطن تربتها منذ الحرب الثانية هو إيقاظ مستمر لمن غفت ذاكرته قليلاً من أهلها... وفيما عدا بعض النماذج من الأبنية التي لم تسقط، أو تلك التي أعيد بناؤها بحسب الأصل، فليس هناك سوى الحديث غير المتجانس والذي، اختصاراً، يمكن وصفه بالعملي والمهجّن والاستهلاكي الذي لا يأبه بالاستيتيك! برلين ليست مدينة جميلة الهندسة، لكن هنا بالضبط ما يحملك إلى معاينة عاطفية لمكان وقع في بئر القصاص، يحاول كل يوم تقريباً النهوض بما يتوجّب من التواضع والشعور بأحقيّة دفع الأثمان...

لا مكان في برلين لترف النوستالجيا. علاقة المدينة بجدارها هي النفي، والتملّص، بل والإنكار. لا يريد الألمان مطلقاً إدراج ما يصفونه بجدار العيب في ذاكرتهم الجماعية. إنهم مصرّون على النسيان القصدي والمستمر، وعلى وجوب هدم جدارهم ذاك كل يوم. في المساحات التي كانت فارغة بين قسمي المدينة- خاصة بين كورفورستاندام وأوروبا سنتر- أقيمت عمارات كبيرة لشركات عملاقة صارت الوسط التجاري النابض الذي لا يمكنك غضّ النظر عن بشاعته. عدا الخلافات الشرسة التي نشبت حول



القضم الرأسمالي الشره، كان المطلوب هو أولاً ردم الهوّة سريعاً، بل وكيفما اتفق. المعترضون انتهوا إلى الصمت.. والاحتفالات البهيجة إلى الصور...

ذلك أن برلين مثقلة بذاكرة أخرى مثقلة برلين بذاكرة تزن أطناناً. ذاكرة لا يبدو أن للوقت فعله فيها. وعلى الغريب عن المدينة وأهلها الاقتراب كثيراً.. الاقتراب للغوص عميقاً في ما يعتقد أنه يعرفه..

إنها الحقبة السوداء من تاريخ ألمانيا النازية.. ولا يستقيم القول إنها ما زالت «حاضرة» لأنها، إن جاز التعبير، تزداد حضوراً. فالألمان لم يكفّوا يوماً عن الحفر في ذاكرتهم تلك، وعن البحث في تلافيفها، وعن مساءلتها بشتى الأشكال.. كل ذلك حسن بل ومتوجّب، لكن أن يترافق هذا الحفر المضني مع شعور فظيع بالذنب فهو يستحيل إلى ما يشبه الإعاقة (البحثية) للعقل الألماني، فيتحوّل إلى جلد للذات، وإلى استحضار قصاص لا ينتهي... أكثر من هذا، بل أخطر من هذا هو وقوع بعض الجيل الجديد، ممن يرفضون دفع فريضة ذنب جيل مضى، في عنف ردّ الفعل والذهاب (نكاية) إلى نازية جديدة... إلى اضطهاد الأغراب وحرق بيوتهم والمناداة بسيطرة الرجل الأبيض وإعادة تأهيل الآريّة...

لم أقرأ في حياتي لكتّاب من أجيال متعدّدة يجتمعون كما يفعل الكتّاب الألمان حول أمراض الذاكرة وشروخها العميقة.. حتى لو كان التناول بعيداً في ظاهره عن «الحقبة السوداء».. بعد المعروفين الكبار من أمثال غراس وهاندكه ويلينيك وولف يأتي الجيل الثاني ثمّ الثالث من هاين إلى أ. موللر إلى تلكامب إلى يرغل إلى ي. باور... حتى الثلاثينية جوليا فرانك (حين إصدارها روايتها الأولى)، وآخرون ممن قرأت لهم أو عنهم.. كلّهم في ارتدادات الحرب العالمية الثانية على بلادهم أو.. ما أعقبها، كلّهم في معاني أفعال (الذنب؟) ومرارات الذاكرة ولو بأساليب متفاوتة طبعاً...

أتوقف قليلاً مع أحد أهم كتاب ألمانيا الذين برزوا بقوّة في التسعينيات واعتُبرت رواياته الأكثر التصاقاً بانهيار الجدار والتحوّل السريع الذي رافق هذا الانهيار. إنه إنغو شولتز الخمسيني اليوم، والذي لن تجد في سرده الشبيه جداً باليوميات أية وجود لعناصر تاريخية تحيد عن المعاصرة المباشرة. لكن قارئ إنغو شولتز لن يجد في تراكم أسلوبه التسجيلي المحموم واللاهث سوى ذلك الجهد المتواصل لرفد ذاكرة مهدّدة كأن دوماً بالضياع أو بالانهيار أو.. بالتحوّل كمخلوق همجي لا يمكن الركون إلى استقراره الظاهر.

هل أسقط قراءتي على كتابة شولتز؟ ربما؟!

جمعني بالكاتب شولتز لقاء أقيم لنا نحن الاثنين في فرايبورغ. السبب الذي دعا المنظمين هو «شكر» الكاتب الألماني لكاتبة السطور إذ هو كان أرسل شخصيات روايته «حيوات جديدة» إلى شخصيات روايتي «حارث المياه» في بيروت.. استلطف المنظمون والحضور الفكرة وسأل منشّط اللقاء شولتز عما إذا ما كان واقع الحروب الذي شطر المدينتين هو السبب.. وسرعان ما قفز شولتز من واقع الحروب إلى إعلان مسؤوليته كألماني عن مجازر صبرا وشاتيلا التي.. لن يغفرها شيء...! لم أفهم، وإزاء عدم استغراب أو استفهام أو تعليق أحد من الحضور التزمت الصمت.. حتى خرجنا من الصالة.

سارعت إلى استيضاح الكاتب الألماني حول مسؤوليته عن مجازر صبرا وشاتيلا فدار بيننا هذا الحوار المختصر و.. العبثي :

قال أنا مسؤول كألماني عن كل ما ارتكبته وترتكبه إسرائيل إذ لولا المحرقة... لو لم نحرق اليهود...

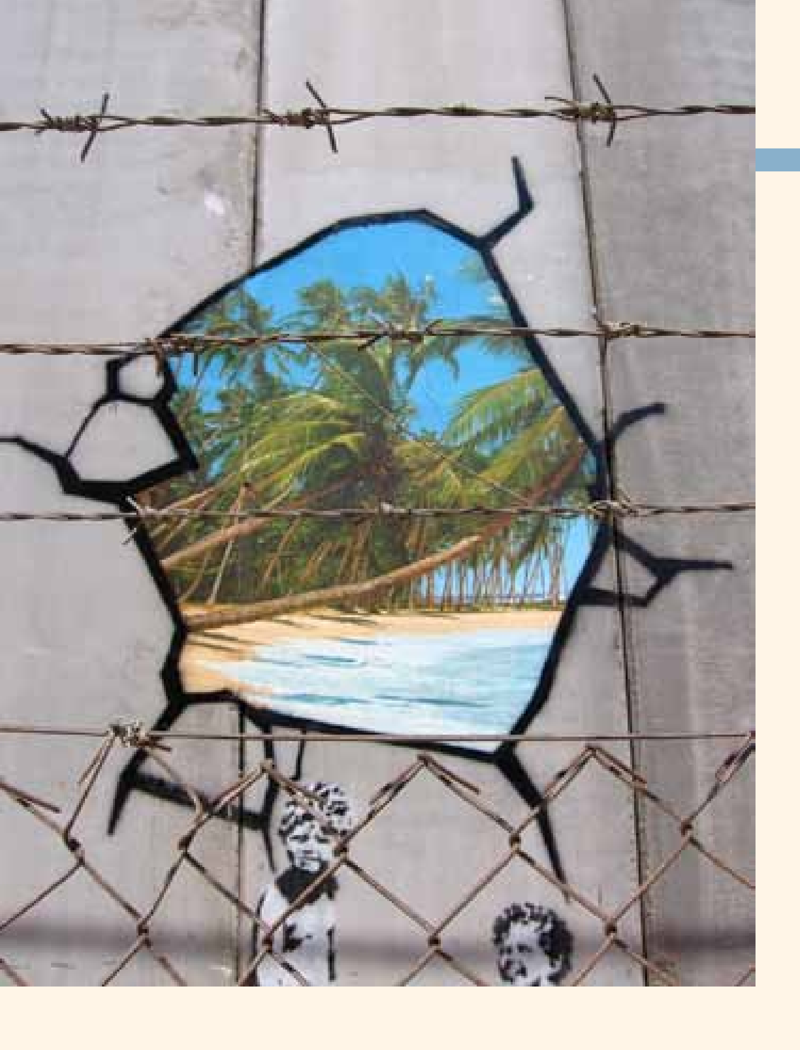
قلت إن من ارتكب المحرقة هو الدولة النازية، وأنه، هو مواطن ألماني طيب فلماذا يستعمل ضمير «أنا» أو «نحن».

أجابني بإصرار: إنها مسؤولية أخلاقية وأنا وغيري نحملها على ظهورنا لأننا مذنبون...

حاولت أن أشرح لشولتز بأن الأمر خطير إذ يجعل من المستحيل محاسبة إسرائيل كدولة.. أو انتقاد ما ترتكبه... وأنّ هذا يقوّي مشاعر اللاسامية... ويرتدّ علينا جميعاً كراهية من قبل المتطرّفين... ويجهز على فكرة العدالة...

كان هذا الكلام يجري وصفحات الصحف الألمانية الأولى تفرد لعنوان «فضيحة» (غير متّفق على فضائحيّتها) بسبب تسليم واستمرار تسليم ألمانيا سرّاً لغواصّات مجهّزة لحمل رؤوس نووية إلى إسرائيل...

الجدران كثيرة فعلاً. ومنها ما يُبنى وهماً لكنّه يقيم عماراته طويلاً على أنه الذاكرة...



# نافذةٌ في جدار

# أم طُوبُ لسد النوافذ؟

| **منذر بدر حلوم** - روسيا

على غرار الستار الحديدي سيئ الصيت، أي الجدار الإعلامي والثقافي بين المنظومة السوفياتية وباقي العالم كله، على اختلافه وتنوعه، انبنت شخصية سوفياتية ترى الأشياء بعين الجدار، وهي ما زالت قائمة وتفعل فعلها رغم انهيار الامبراطورية السوفياتية. إذا كان للجدار أن يرى، فهو يرى هنا أو هناك، والشخص-الجدار كذلك، وبالتالي فهو ينحو إلى هنا أو هناك إذا كان له أن يسعى أو يريد. وغير قليل الدور الذي تلعبه الثقافة في حاضنة الاستبداد لبناء هذا النمط من العماء.

على هيئة قريبة من ذلك، بنى نظام البعث وثقافته شخصية الخاضعين له، وكذلك فعلت وتفعل الأنظمة العقائدية الدينية. فثمة شخصية جمعية تقف دائماً على أحد جانبي الجدار فتحسب أن العالم كله هنا، ولا وجود بالنسبة لها لعالم مغاير في أي مكان. وهنا اليقينيات المطلقة، وهنا التكفير. وقلائل من يرتقون فوق الجدار أو يفتحون نوافذ فيه. على أنّ الثقافة في المنظومات الاستبدادية، العقائدية على الأخص، لا تخضع فقط للجدار بل وتقوم ببنائه وصيانته وسد الثغرات، أي النوافذ، فيه. فلا مكان للضوء العابر أو الواصل بين عالمين.

وفي حين تقتصر فاعلية جدار الشخصية التي تنبني في حاضنة العقائد الدينية على اختزال العالم بنصف وإنكار وجود النصف الآخر، أو اختزاله أو إعادة إنتاجه وفهمه لمصلحة الانسجام الأعلى، فإن جدار الشخصية الذي ينبني في ظل العقائد السياسية التي يقوم عليها الاستبداد السياسي لا يؤدي وظيفة العماء فقط، بل ويؤهّل لفصام حقيقي بين الواقع والشعارات، بين ما يقال في السر ويقال في العلن. وبين السر والعلن، يخيل للمرء وجود باب، وقد يكون هناك باب أو نافذة بين عالمين أو صوتين، علني وخفي، أو بين قناع ووجه، لكنه الباب الذي يحرسه رجل استخبارات يفتش الكلام والأفكار والأحلام. هنا يتم تشظي الجدار إلى جدران تنتصب عند طرح كل سؤال، فلا تترك للشخصية أن تنسجم أو تتصالح مع نفسها في أي مكان. فالتصالح، هنا، يعني التخلي الكلي عن الشخصية، أي فقدان الشخصية. وهل يحلم حاكم مستبد بأكثر من رعايا فاقدي الشخصية أو فاقدي القدرة على طرح الأسئلة؟! ولكن ما دور الثقافة هنا؟

تعاني الثقافة اعتلالاً جدياً ينجم عن نقص الحريات العامة والفردية وبخاصة حرية طرح الأسئلة والتعبير، مما يؤدي، تلقائياً وتدريجياً، إلى إنتاج شخصية تتخلى عن الرغبة في التفكير. الآلية التي تفعل فعلها هنا، تشبه إلى حد بعيد آلية تشكل اللامبالاة. تريد.. لا تستطيع..تصاب بالإحباط..تريد ثانية..تعاني إحباطاً ثانياً..وهكذا يتكرر الأمر مرة بعد أخرى حتى

تكـف عــن أن تريد، تجنبــاً لمعاناة الإحبــاط وآلامه فتصبــح لا مبالياً. وهنــا بالذات يتــم انبنــاء مجموعة من الجــدران الوظيفيــة التي تنكفئ خلفها الشــخصية المتشــكلة في ظل الاستبداد، فيصبح العالم بالنسبة لها عالم الأشــياء غير المرتبطة بالرغبة والإرادة، عالم الأشياء الجاهزة التي تأتي من مكان ما، منزوعة الأسئلة.

وهكذا تتحول الثقافة في حاضنة الاستبداد إلى ما يشبه مصنعاً لإنتاج شــخصية منزوعة الإرادة والرغبات أو شــخصية فصامية، تــرى العالم كما يُقدّم لها، وإذا ما رأت خلاف ذلك خبّأت ما ترى خلف جدرانها.

وغيــر بعيــد عــن الصــورة الموصوفــة أعــلاه، تشــكّلت، فــي حاضنة البعث، شــخصية مفصومة بجــدار أو ملتجئة إليــه أو مكتهفة، لضــرورات البقــاء بيولوجياً وليس ثقافيــاً، وســاهمت فــي تشــكيلها ثقافــة هيمنــت عليهــا عقيــدة حكم فــردي، فــي القلــب منــه المحددات والقوالب الأمنية، إضافة إلى القيود الاجتماعيــة والدينيــة. وبالنتيجة، راح الاشــتغال الثقافــي ينتج المزيد مــن الاســتبداد، وراحــت محصلته تعيــد إنتــاج التخلــف وتؤصّلــه، وتنمّي مضادات الثقافة في المجتمع وتقوّيهــا، أو بالأحــرى تنتج ثقافة من طبيعة التخلف وخادمة له. فلكي لا تعانــي شــعوراً مقيتــاً بالتخلف يكفيك أن لا تعرف روح التقدم (جدار الجهــل)، ولكــي لا تحلــم بما يغري ويغوي في التقدم يكفي أن لا تريده، أو تقنع نفســك بأنك عبثاً ستحاول فلن تســتطيع (جدار اللامبالاة)، أو أن تبحــث عــن ســلبياته وتضخمها وتمحق إيجابياته (جدار التعويض). وهنا يتولد العداء.

يحقق الاشــتغال الثقافــي العام وظائــف تلقائيــة تأتــي كمحصلــة إجمالية له بصرف النظر عن الأهداف المعلنة منــه. وإذا صح الحديث عن وظيفــة عامة للثقافــة فلعلها تتمثّل في إنتاج الشخصية بمكونها العقلي والحســي والحســي والاجتماعي. وأمّا فــي ســورية فقد أنتــج نظام البعــث، بمكوّنه الأمني - العســكري والسياســي والثقافــي، شــخصية أغلقــت بجدار أصم كتيــم الأفقَ أمام أي تغييــر حقيقــي منشــود بصرف النظــر عــن اســتبدال الســلطة، بل حتى القوانين، وحتى بصرف النظر عن إطلاق حريــات الإنتاج الثقافي. فالشــخصية الســورية المتكونة في ظــل البعث لا تســتطيع إلا أن تنتج شــيئاً من طبيعتها، أو مــن طبيعة عوامــل إنتاجهــا، مــن حيــث هــي تشــكّلت عبر عملية موعــاة تواطأت فيهــا الشــخصيات القائمــة عليهــا وإداراتها وواضعو برامجها ومقولبو أنشــطتها وراســمو حدودها الأمنية والعقائديــة، مــع مــوروث دينــي واجتماعــي متوافق مــع الامتدادات الأمنية والأيديولوجية، ولذلك فليس لها إلا أن تعيد إنتاج جوهرها المنافي لفكرة الحرية والإبداع بقوالب جديدة وألوان أكثر بريقاً. والخشــية من أن تستمر هذه الشــخصية التي يصعب تغييرهــا بين عشــية وضحاها، في إنتــاج مضادات الحريــة والتقدم في عهــد ما بعــد البعــث. لذلــك، فأمام الثقافــة مهمــة صعبــة للغاية، هي إعــادة إنتاج الشــخصية الســورية لتنتج تقدماً وحريــة وجمالاً. فكيف يمكنها ذلك؟

تنطلق الإجابة من فهم يرى الثقافة بنية جامعة يتشــاكل فيها الاجتماعي والسياســي والعلمــي والتعليمــي والمعيشــي اليومــي.. وليــس بنية فوقيــة تقــوم علــى الآداب والفنون فقط. للعلم هنــا حضور كبير ومهم، بوصف العملية العلمية عملية ثقافية وفي الثقافة، وبوصف الاشتغال فيه اشــتغالاً في الثقافــة، بمعنى إنتاج العقل والشــخصية، وبمعنى حضور آليات التفكير العلمي، آليات الشــك والتســاؤل والمســاءلة والافتــراض والتجريــب والبرهنــة والدحــض والتجاوز وســواها ممــا يقوم عليه العلــم. وللتعليم هنــا أهمية خاصة أيضاً بوصفه اشتغالاً ثقافياً ومساءلة يومية لحضور روح العلم في العملية التعليمية. فــأي تعليم لا تحضر فيه روح الاشــتغال العلمي والمســاءلة العلميــة، تعليم تلقيني ينتج جدراناً وقوالــب وأيقونــات مضــادة لفكرة التجاوز والتقــدم. لا يجوز للعلم أن ينتج مقدســات من حيــث أنه يقوم على هز المســلّمات والحقائق، ومن حيــث أنّ الحقيقة بالنســبة له دائماً نســبية ومشــروطة بعوامــل تحقق وبظــروف تجعــل منهــا حقيقة هنا وغير ذلك هنــاك، ومن حيث أن كل شيء قابل للمســاءلة وكل قول قابل للدحض..لا مقدسات في العلم، ومع حضــور العلم في الثقافة يمكن القول إن لا مقدسات في الثقافة. العلم الذي يعيد إنتاج المقدســات علــم كاذب، والثقافــة التــي تعيد إنتاجهــا أيضاً ثقافــة عقائديــة، بل ربمــا مذهبية، وقبلية وعشــائرية وطائفية، وهي ثقافــة مغلقــة تســهم فــي تشــكيل شــخصية فصامية تعيش المشــترك الجمعي شــعاراً وتنتــج نقيضه في الأدب والفن والحيــاة عموماً، ثقافة جدران. وعليه، فمن المهم أن تشتغل ثقافة ما بعد البعــث على هم الحرية والانعتاق بــكل معانيه، والتي ليس بالضرورة أن ينحصــر تنظيم أدائها بما يسمى وزارة الثقافة اليوم.. فثمة بنى أخرى لا بد من التفكير بإيجادها أو الإفادة مــن وجودها لتحقيق فعل عام بانٍ لشخصية سورية لا يفصمها أي جدار، شــخصية تــرى بالعينين معاً..ترتقي فوق كل جدار فترى الذي هنا والذي هناك.

# أيها الملوك..

## سَوِّروا ممالككم بالعدل

| **خطيب بدلة** - سورية

يمكن لمفردة «الجدار» أن تكون لعوباً، مغناجاً، ملونةً، غنيةً، حمالةَ أوجهٍ ومعانٍ، وأن يكون لِلُغَةِ «المجاز» فيها قصب السبق على اللغة المادية المجردة.. ويمكن أن يكون لها عدد لا بأس به من المترادفات كـ «الحائط» و«السور» و«السد».. إلخ.

ثمة جدار يرتفع به، وبإخوته الثلاثة، البيتُ، فيؤوي الناس الطيبين ويُدفئهم، ويصدُّ عنهم الرياح والأعاصير والأغبرة، ويسترُ عيوبَهم.. بحسب المطربة «الصبوحة» التي غنت «يا بيتي يا بويتاتي، يا مستّر لي عويباتي»...

وثمة جدار للكراهية يقيمُه الناس فيما بينهم، إذا شاؤوا، بقصد أن يمنع أحدُهم عن الآخرين الضوءَ والهواءَ ورؤيةَ أفق الحرية، أفق الحياة.. فإذا أنت ذهبتَ إلى والدة معتقل سياسي- على سبيل المثال- وسألتَها: أين ابنُك فلان؟

تقول لك والغصة تملأ فمها: إنه- يا حسرات قلبي عليه- قابع خلف «الجدران» الرطبة!

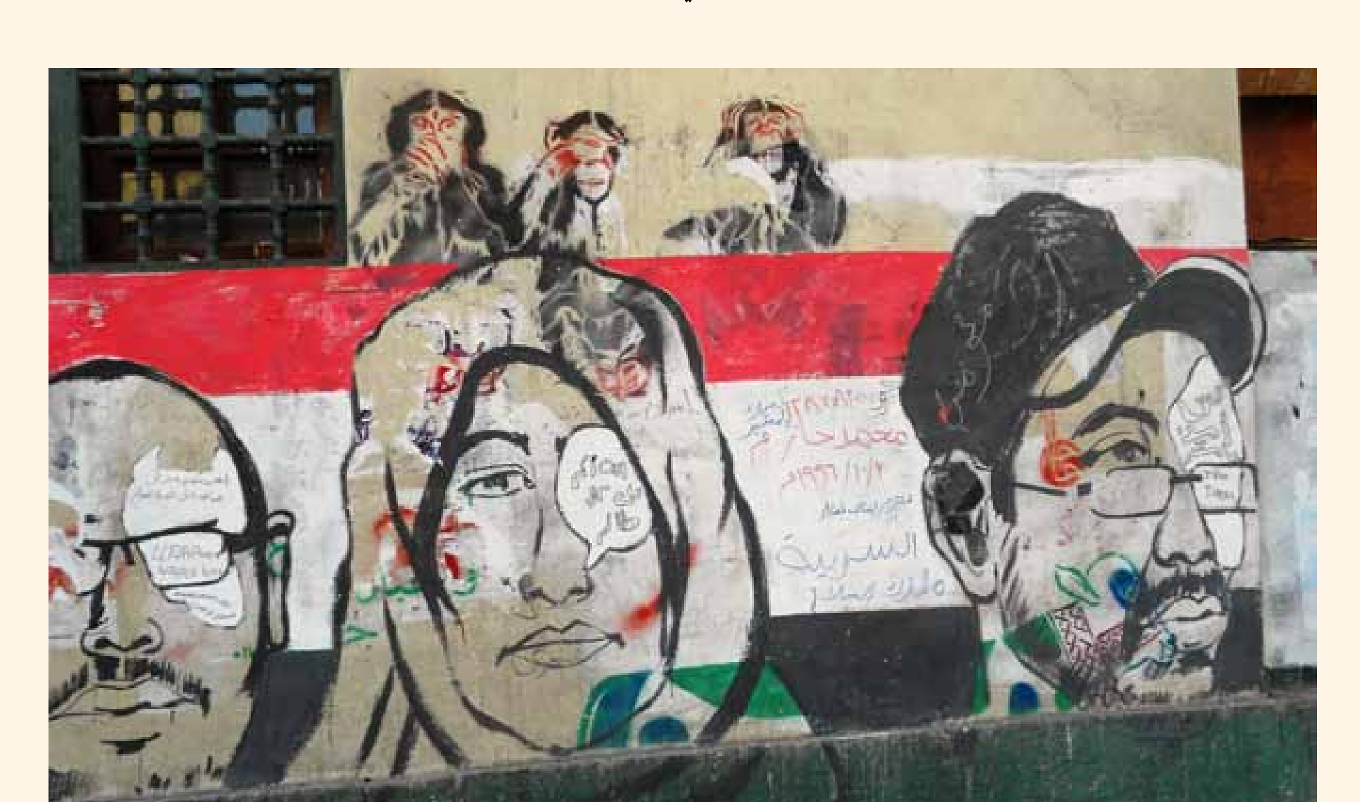
وجدارٌ يقف ضد المحتلين الغزاة الاستيطانيين، ليُغيظهم، ويضيق عليهم أنفاسهم، أعني الجدار الذي كتب عنه الشاعر الفلسطيني توفيق زَيَّاد حينما رفض أن ينزح عن بلده.. فقال مخاطباً المحتلين:

**هنا على صدوركم باقون «كالجدار»**
**وفي حلوقكم كقطعة الزجاج،**
**كالصبار..**

وثمة جدارٌ يقيمه الأبُ في الأسرة بينه وبين أسرته يسميه «جدار الاحترام»، أو «جدار الهيبة»، وهو يتطلب من بانيه، الأب، أن يكون وجهه- على الدوام- عابساً، مكشراً، مكفهراً، لا يضحك لهبوط أسعار المعيشة، ولا يبتسم للرغيف التنوري الساخن!

وأما الحكومة فتقيم بينها وبين شعبها جداراً من الثقة يعتصم به الطرفان كلاهما في أيام المحن والشدائد.. فإذا ما انهار جدارُ الثقة- كما هو الحال مع الدول العربية التي تشهد الربيع العربي- فعلى الدنيا، والشعب، والبلاد السلام!

وللجدار «الحائط»، في ظل



الأنظمة الديكتاتورية، آذانٌ تصغي إلى المتهامسين، المتسارّين، الذين يفكرون في الخلاص من الحكم الديكتاتوري في بلادهم.. وقد جاء في الأمثال «للجدران آذان».. وهذا ما عبر الكاتب سعد الدين وهبي حينما كتب نصاً مسرحياً بعنوان: «يا سلام سَلّم.. الحيطة بتتكلم!»..

ومن أطرف ما سمعت، بشأن الجدار «الحائط» الذي يصر أشقاؤنا المصريون على تأنيثه فيسمونه «الحيطة».. هو أن شاباً مصرياً دُعي لأداء الخدمة العسكرية، فتظاهر بأنه أعمى. ولدى مثوله أمام اللجنة الفاحصة أجلسه الطبيب الفاحص على كرسي قبالة لوحة ملأى بحرف «E» بقياسات مختلفة، ثم دار بينهما الحوار الآتي:

الطبيب: يا بني شايف الحرف ده؟

الشاب: حرف إيه يا بيه؟

الطبيب: اللي عالورقة.

الشاب: ورقة إيه يا بيه؟

الطبيب: اللي عالحيطة..

الشاب «باندهاش»: الله! هُوَّ فيه حيطة كمان؟!

إن الأصل، والقول الفصل بالنسبة إلى البشر الأسوياء هو حب الحياة، والتمتع بالحرية، والمرح، وليس النقيض من ذلك.. بدليل أن السيدة الإسكندرانية، في أغنية «البحر بيضحك ليه» التي أبدعها الشاعرُ الكبير نجيب سرور ولحنها وغناها سيد درويش، ثم غناها وأشْهَرَها «الشيخ إمام». نزلت إلى البحر وهي تتدلّع، تريد أن تأخذ شيئاً من الماء.. فضحك لها البحر، من باب الحفاوة بجمالها على الأرجح..

البحر بيضحك ليه ليه ليه..

وأنا نازلة اتدلع.. أملا القلل

لاحظوا: إن ماء البحر أجاج «شديد الملوحة» لا يصلح للشرب.. فلا شك، والأمر هذا، أن ملء القلل من البحر أمرٌ معنوي.. والمقصود هنا بحر الحياة.. وما يؤكد لنا هذا الزعم أن الشاعر يقول في بيت آخر: أشرب وأنا في المية عسل!

كانت وسائط النقل، في الزمن القديم، قليلة ومحدودة.. فلا هليوكبترات، ولا طائرات نفاثة، ولا صواريخ عابرة للقارات، فإذا شئت السفر، عبر الفضاء الطلق، لأجل أن تقابل حبيبتك البعيدة، عليك أن تستخدم مارداً من الجن، أو تكون عصفوراً بجناحين.. وهنا ما عبر عنه نجيب سرور، في الأغنية ذاتها، بقوله للحبيبة:

بيني وبينك سور ورا سور

وأنا لا مارد ولا عصفور

كان اليهود، منذ فجر التاريخ، مولعين ببناء الجدران يتحصنون بينها وخلفها، وكانوا قد بنوا، بأمر وتخطيط من زعيمهم «كعب بن الأشرف»، جداراً أسموه «حصن خيبر» وجعلوه على ثلاثة صفوف هي: «حصون النطاة، وحصون الكثيبة، وحصون الشق».. هدمها النبي محمد «ص» خلال غزوة خيبر.

في سنة 1973 عبرت القواتُ السورية الأراضي المحتلة في الجولان، بسهولة ويسر، ووصل الجنود إلى بحيرة طبريا، وربما ملأوا منها «القلل»، ولكن سرعان ما فوجئوا بنيران العدو الإسرائيلي تأتيهم من الخلف، غزيرة، فاتكة، ليكتشفوا أن اليهود الإسرائيليين كانوا مخلصين لتاريخهم الطويل في التحصن والاختباء، وأنهم كانوا قد حفروا أمتاراً وأنرعة تحت الأرض، وشيدوا الكثير من «الجدران» الإسمنتية الاستنادية التي تستطيع أن تمتص آلاف القذائف المدفعية والصواريخ الثاقبة، إضافة إلى أن لدى الجنود المتحصنين من المؤن ما يكفي لحصار قد يدوم شهوراً..

وإذا كان الإسرائيليون قد حسبوا للقوات السورية، في تحصيناتهم «ودُشَمِهم» حساباً واحداً، فقد حسبوا للقوات العسكرية المصرية عشرات الحسابات، باعتبار مصر هي الأقوى، ووجيشها هو الأكثر تدريباً وحنكة.. فأقاموا، لأجل خاطر عيون المصريين، على عمق 12 كيلومتراً داخل صحراء سيناء، جداراً اعتبره المحللون العسكريون العالميون خطَّ الدفاع الأقوى في التاريخ الحديث، «والقديم طبعاً».. وأطلقوا عليه اسم مؤسسه «بارليف»، والقارىء العزيز يستطيع أن يتخيل حجم العبقرية العسكرية المصرية التي وضعت خطة (لا تخر الماء) لاجتياز هذا الجدار، وقد اجتازته بالفعل!

إن المبدأ الشائع في العلوم العسكرية هو أن المُهاجِم، في الأحوال العادية، يخسر ثلاثة أضعاف المُهاجَم، فما بالك حينما يكون المُهاجَمُ متحصناً على نحو يهودي أصيل؟!.. من هنا، ربما، نستطيع أن نفهم إصرار أميركا وحلفائها على إيجاد قوات من الأمم المتحدة تفصل بين إسرائيل وجنوب لبنان بُعيد حرب تموز يوليه 2006، حتى إن أحد المحللين قال: لقد أقامت إسرائيل في وجه حزب الله «جداراً من اليونيفيل»!

وفي سنة 2002، إبان انتفاضة الأقصى، تفتقت العقلية التحصُّنية الإسرائيلية عن أغرب فكرة في العالم، وهي بناء جدار طويل «عُرف على الفور باسم: «جدار الفصل العنصري» لإعاقة حركة فلسطينيّي الضفة الغربية، وضم المزيد من أراضيهم إلى دولة إسرائيل، وقد بلغ المنجز منه حتى سنة 2005 أربعمئة واثنين من الكيلومترات على أن يبلغ طوله النهائي في سنة 2009 سبعمئة وثلاثة كيلومترات..

ولعل الإعجاب بـ «عقلية العدو» أمرٌ مألوفٌ، غير مستبعد لدى الأقوام المتحاربة، بدليل ما نشرته صحيفة الشرق الأوسط بتاريخ 27 / 4 / 2012 نقلاً عن منظمة «آفاز» التي تحدثت عن «قيام الجيش السوري النظامي ببناء جدار إسمنتي عملاق حول حي بابا عمرو السوري لعزله كلياً عن باقي مناطق مدينة حمص التي تعد منكوبة».

كان عمر بن الخطاب «وهو رائد الديموقراطية الأول في العالم» يمشي بين الناس، وينام حيثما كان.. الأمر الذي أدهش الرجل الغريب فقال له: عدلت فأمنت فنمت.

وأرسل أحد الولاة كتاباً مخطوطاً إلى الخليفة الراشدي الخامس عمر بن عبد العزيز «وهو حفيد عمر بن الخطاب» يطلب فيه موافاته بمبلغ كبير من بيت مال المسلمين لكي يبني به سوراً حول المدينة التي ولاه عليها.. فكتب له كلمتين لا شك أنهما الكلمتان الأكثر شهرة، وأهمية، وعمقاً، وخلوداً هما: سَوِّرها بالعدل!



عبد الفتاح كيليطو

# الســور

في رسالة الغفران للمعري، وهو المؤلّف الذي يصف فيه الآخرة، يُخَصِّصُ مقطع مثير لِلُغة الإنسان الأول، نعلم من خلاله أن آدم كان يتكلم اللغة العربية في الجنة، كما نقرأ أنه عندما هبط من الفردوس، نسي العربية فأخذ يتكلم السريانية. وهكذا اقترن عنده تغيير المكان بفقدان لغة واكتساب أخرى، ندرك أن نسيان اللغة الأصلية يعتبر عقاباً. وبطبيعة الحال، بعد البعث والعودة إلى الجنة، سينسى آدم السريانية ويستعيد اللغة العربية...

لا تغيير للمكان من دون عقاب: فقد ينسى المرء لغته، وبعبارة أخرى، قد يصبح آخر. كثير من المغاربيين، وكثير من العرب يمكنهم اليوم أن يتعرفوا على أنفسهم في قصة آدم. فهم، بكيفية أو بأخرى، تعلموا لغة أجنبية «فنسوا» لغتهم.

•••

حتى سِن السابعة، لم أكن أعرف إلا العربية، وبما أنني لا أذكر كيف اكتسبتها (فمن منا يذكر كيف تعلم التكلم؟)، أميل إلى الاعتقاد أن هذه اللغة فطرية، وأنني جئت إلى الدنيا معها. كانت في انسجام مع العالم الذي ترعرعت فيه، عالمِ المنزل، والأسرة، والحيّ. كان العالم حينئذ مكتفياً بذاته، منغلقاً مكتملاً. كنت أعلم شبه علم أن أفراداً ينتمون إلى ديانة مخالفة كانوا يتكلمون الفرنسية والإسبانية.

درست اللغة الفرنسية بسبب عثرة من عثرات التاريخ، أو الجغرافية بالأحرى. لو أنني ولدت شمال المغرب، لكنت درست لغة ثيرفانطيس، وأعتقد أن مساري العلمي وقدَري كانا سيتخذان منحى آخر. توجهت نحو اللغة الفرنسية، لأنني ولدت في الرباط، في المنطقة التي تخضع لحماية فرنسا.

ذات صباح، أخذني أبي إلى المدرسة من غير أن يسألني رأيي. كانت رحلةً بحق: كان ينبغي الخروج من البيت، ومغادرة المدينة العتيقة، والذهاب إلى ما وراء الأسوار، ووطْء أرض لم أجرؤ قط على اقتحامها فيما سبق، أرض المدينة الجديدة. رأيت للمرة الأولى عربات تجرها خيول، كما رأيت بعض السيارات النادرة. في فناء المدرسة، كانت هناك جماعة من الأطفال يصيحون ويجْرون في كل الجهات. وبما أنني لم أكن أعرفهم، كان يُخَيل إليّ أنهم يناصبونني العداء. وسط البلبلة بحثت عن أبي كي أحتمي به: كان قد اختفى. كنت قد تُركت لوحدي ضالاً تائهاً (لم أكن أعرف بعدُ حكاية الصغير بوسي). ومع ذلك، فبعد الدرس، الذي لم أعد أذكر منه شيئاً على الإطلاق، وُفّقت بأعجوبة في العودة إلى البيت. التقيتُ أهلي، وعلى عكس آدم، لم أنس العربية.

غدت الرحلة فيما بعد رحلة يومية، من المدينة العتيقة إلى ما وراء السور، من الفضاء الأسروي المألوف إلى الفضاء الأجنبيّ الغريب. وهي أيضاً رحلة من الشفويّ إلى المكتوب: فَرَضت الفرنسية عليّ نفسها كلغة لا تنفصل عن الكتابة. تعلمتها عن طريق تهجّي الحروف وتدوينها. درستها، لا لأتكلمها، وإنما لأقرأها وأكتبها. ما أن كنت أغادر القسم، حتى كانت تمّحي، إذ لم تكن لي فرصة لاستخدامها. صحيح أنني تمكنتُ تدريجياً من التحدّث بها، إلا أنني لم تُتَح لي فرصة استعمالها، اللهم إلا مع معلمي المدرسة. خارج المؤسسة التعليمية، لم يكن يجري بها العمل: التلاميذ لا يتكلمون بها فيما بينهم، وفي البيت، كانت منبوذة. كانت لغة الانفصال: ربما لأول مرة في تاريخ المغرب، تلَقى الأطفال لغة لا يعرفها آباؤهم.

كنا ننجز إملاءات صحيحة، وإنشاءات لا تخلو من جودة، إلا أننا كنا لا نستطيع التحدث باللغة الفرنسية بطلاقة: وعلى أية حال، فقد كنا عاجزين عن التكلم مثل الفرنسيين. وقد استمرت الحال، فيما يخصني، على هذا النحو حتى اليوم. لا أستطيع أن أتكلم إلا لغة الكتب، لغة الأدب، وخارج هذا




النطاق أجدني في فاقة وعجز. أتكلم الفرنسية كما أكتبها، مع هذا الفارق، أنني لا أستطيع فحْص ما أقول لتصحيحه عند الحاجة.

كانت الفصحى، التي كنت أدْرُسها في الوقت نفسه مع الفرنسية، مقصورةً هي أيضاً على المدرسة، على الكِتاب. كنا نتعلمها من أجل قراءتها وكتابتها، مثل الفرنسية. رغم التقارب بين الدارجة والفصحى، هناك اقتسام للوظائف: الدارجة للتواصل اليومي، أما الفصحى فمرتبطة بالدين والسياسة، وبما هو نبيل ورسمي وفخم. لأجل ذلك، فهي تبعث على الخوف بعض الشيء، خصوصاً وأنها تتحول بسهولة إلى لغة متخشبة. لا يُتحدث بها، بل إن مناسبات التحدث بها أقل من الفرنسية. وفي استطاعتنا أن نذهب حتى الزعم بأنه بعيداً عن بعض المناسبات، فمن المحرّم التحدّث بها، وإلا العُرضة للاستهزاء: فلا أحد، على سبيل المثال، قد يتجرأ على استعمالها وهو يتسوّق ويقضي مهامّه اليومية. إنها لغة المقدس، لغة الإنشاد الشعري، وخطابات التبجيل، لغة الأدب. فيما يخصني هي أساساً لغة الندوات واللقاءات: في هذه المناسبات يغدو التكلم بالنسبة إليّ نوعاً من المسخ. أشعر بتحول ينتابني، فأغدو خطيباً منهولاً، وممثلاً خجولاً، متردداً مُعَرّضاً لأن أتعثر في أية لحظة في هذه الصيغة أو تلك.

أتكلم الدارجة، أقرأ الفصحى. عوّدني التكوين الذي تلقيته على ألا أقرأ إلا النصوص التي كُتبت بالفرنسية أو بالفصحى. صحيح أن هناك أشعاراً وحكايات وأمثالاً بالدارجة، إلا أنها تظل بالنسبة إليّ مرتبطة أساساً بالشفوي. عندما يحصل لي أن أقرأها، أحس بانطباع غريب: فبسبب النقص في التعوّد، آخذ في تهجّيها كما لو كانت مكتوبة بلغة أجنبية. بقدر ما يكون التكلم بالدارجة يسيراً، بقدر ما تكون قراءتها شاقة مملوءة بالفخاخ. مما يدل على أن للّغتين الفرنسية والفصحى نقطة مشتركة وهي كونهما لغتَي التدوين، وبالتالي لغتي الأدب. عن طريقهما تمكنت من الاستمتاع بلذة قراءة النصوص الأدبية.

هما لغتا لذة، ولكن أيضاً لغتا الخطأ، من حيث إنني أخشى على الدوام ألا أكون قد استعملتهما «على الوجه الصحيح». لا يُطرح عليّ هذا المشكل عندما أتكلم الدارجة: حينها يمكنني أن استعمل لفظاً بدل آخر، إلا أنني لا أرتكب أخطاء على الإطلاق، من ثمة ذلك الشعور بالأمن والطمأنينة. لقد تعلمت ما تعلمته من الدارجة دفعة واحدة. يمكن أن نقول إنني لم أتقدم في معرفتها منذ سن الثالثة. وظللت أتصور أن ليس فيها مناطق غامضة، أو جانب مجهول. ليس الأمر على النحو نفسه، فيما يخص الفرنسية والفصحى، فقد تعلمتهما، وما زلت. بما أن علاقتي بهما قائمة بالأساس على المكتوب، فإنني أقول في نفسي، كلما صغت جملة من الجمل، ربما أتيت خطأً متعلقاً بالتركيب، وتوافق الأزمنة أو الإعراب. لا شك أنني تقدمت مع مر السنين في معرفتهما، إلا أنني لن أتمكن منهما تمام التمكّن. لذا فإن عليّ أن أراقب نفسي دون هوادة، وأن أكون شديد الاحتراس على الدوام. الأخطار متعددة، ومن شأن الخطأ أن يكلف ثمناً باهظاً. أنا معرّض دوماً لأن أتعثر، وقد يصعب في بعض الأحيان استئناف السير بعد السقطة.[1]

**ترجمة: عبدالسلام بن عبدالعالي**

---

1. هناك ملاحظة لإيمي سيزير أدهشتني بعض الشيء: «عندما بدأنا في كتابة لغة الكريول(créole) وعندما قررنا تعليمها، لم يتلق الشعب ذلك بارتياح. مؤخرا التقيت امرأة وسألتها: «سيدتي، سجلتِ أبناءك في المدرسة، أتعلمين أن إجراء بالغ الأهمية قد اتخذ: إننا سنعلم الكريول في المدرسة. فهل يرضيك ذلك؟» أجابتني: «كيف يرضيني؟ كلا، لأنني إذا أرسلت ابني إلى المدرسة - قالتها بالكريول - فليس لتعلم الكريول، وإنما لتعلم الفرنسية. الكريول أنا التي أتكفل بتعليمه إياه، وفي البيت». أثارني حسها السليم. وفي ما قالته كأن هناك شيء من الحقيقة». زنجي أنا، زنجي سأبقى.

# رسائل الجدران

محسن العتيقي

قلما مثلت الكتابة على الجدران موضوعاً من مواضيع السوسيولوجيا كظاهرة مطروحة للتحليل نفسياً واجتماعياً وسياسياً في إطار مجتمعي مختلف عن سياق البحوث الأنثروبولوجية التي تناولت الظاهرة في الكتابات الجدارية القديمة. وبناء على الدرس السوسيولوجي سيكون لزاماً على أية معالجة أن تهتم بتحليل العلاقة بين فعل الكتابة أو الرسم على الجدران كخطاب موجّه، وبين مستقبِل الرسالة متمثلاً في المجتمع أو المؤسسة/ السلطة. على أنه كمسلمة مسبقة في طبيعة هذه العلاقة اتصافها بالتطويق المتبادل، بين مُرسل الخطاب ومستقبِله، بالشكل الذي تتحدد فيه مستويات الصراع وقضاياه.

أقل مستويات التقويض يمكن معاينتها في امتعاض المؤسسة التربوية، والنشطاء الاجتماعيين، وعامة الناس من العبارات التي يكتبها طلبة المدارس والمراهقين على جدران المؤسسة والشارع، حيث يتخذ الشبان من الجدار سنداً للتعبير عن رغباتهم وميولهم الموصوفة بـ«التافهة»، كما يمكن أن تعكس هذه التعبيرات درجات الوعي بمجريات ما يحدث في محيطهم في الحالة التي يرسمون ويكتبون فيها أمثالاً شعبية، أو مقولات مأثورة، أو رسماً لشخصية مؤثرة في الوعي الجماهيري، كصورة تشي جيفارا أو بوب مارلي على سبيل المثال. في المقابل، سواء اتفقت هذه التعبيرات مع المعايير الأخلاقية السائدة أم لم تتفق، يعيبها المجتمع وتبدي المؤسسات تشاؤمها من تلطيخ الجدران العمومية وتعكير مزاج الشارع. وكرد فعل على هذا السلوك تصبغ المؤسسة المالكة لسلطة المحو جدرانها بداية الموسم الدراسي التالي، وسرعان ما تعود تلك الجدران، كما يريدها المشاكسون من الطلبة، سبورة بديلة لا يقيدها درس ولا إملاء.

تمتلك المؤسسة صلاحيات اختيار ألوان الجدران العامة، وأحجامها، وأماكنها، وتختار في مناسبات وطنية وانتخابية الحلة الاحتفالية أو الدعائية التي تتلبسها الحيطان، كما تفوّض المؤسسة الجدران العامة لاستثمارات الشركات الإعلانية. بينما ينظر المجتمع إلى جدرانه باعتبارها جزءاً من محيطه، يدفع ضرائب بنائها وترميمها وتنظيفها. وإذا كانت المؤسسة تحرص على نقاء الفضاء العام وتوظيفه، كلما دعت الضرورة إلى ذلك، كما سبقت الإشارة، فإن فئة من المجتمع حين تتأهب معبرة بالكتابة، أو الرسم على الجدران، فهي تتجاوز ضمنياً تهمة التلطيخ.

إن الجدران، على هذا النحو، تتحول إلى مستوى آخر أكثر تأثيراً في ميدان الصراع على القضايا العامة، وهي كذلك حاسمة ومحرِّضة بالكيفية التي تصير بها الجدران واجهات إعلامية محايدة، بقدر ما تعمل السلطة على احتوائها بالمحو والحراسة، بقدر ما يبدع المجتمع في احتوائها بسلطة الفن. وليس التطور الذي عرفته ظاهرة الكتابة على الجدران، بأساليب منظمة ومعبّأة نضالياً (الغرافيتي)، إلا صورة مقابلة لفشل السلطة في احتواء المجتمع ديموقراطياً بالدرجة الأولى، واستمرارها في احتكار قنوات التعبير ومصادرة الآراء، وهو ما يجعل الأفراد والجماعات تسعى إلى اعتماد آليات بديلة تريد بها مناورة السلطة، وتطويق هيمنتها على إنتاج الرأي العام. وغالباً ما تنطوي لعبة المناورة، فضلاً عن مضامين الرسومات والكتابات الجدارية، على إزعاج السلطة وإرباك منظومتها الرقابية، بالشكل الذي يجعل الجدران سنداً للاستنكار، وردود الأفعال تجاه السلطة ومرايا عاكسة للحقائق والمطالب.

لا شك في أننا نعاين حركات عالمية عديدة ساهمت في عولمة نضال سلمي يتسلح بالجدران، وقد بات «الغرافيتي» الفن الأكثر إيصالاً لنبض الشارع، وإذا ما سلمنا بكونه كفن احتجاجي مكتمل المقومات، لم يتغلغل في الشوارع العربية بشكل واسع وفعّال إلا حديثاً، على امتداد شوارع وميادين الربيع العربي، شأنه شأن أغاني الراب وهما مقترنان، فمن الجدير بالإشارة إلى أن التاريخ الاستعماري للبلدان العربية لا يخلو من بوادر الوعي بسلاح الكتابة على الجدران، إذ كان المقاومون، في المدن تحديداً، يبثُّون من خلالها رسائل التحرير والتنديد بالمحتل، حيث كان تلبُّس المقاوم بقطعة فحم في جيبه كافياً لاعتقاله وتهديد حياته. عدا هذه المرحلة، فإن تأريخ ظاهرة الكتابة على سند غير الورق بهدف إيصال رسائل سياسية، لا نكاد نعثر




على وثائق له في البيئة العربية، لأسباب يمكن إلحاقها بطاعة الحاكم وأولي الأمر من جهة، وبكون العملية كانت محفوفة بالمخاطر في ظل أنظمة الاستبداد في التاريخ الحديث، وهذا ما قد يفسر أن الكتابة على الجدران وُظِّفت في مقاومة الاحتلال ولم تستمر بالشكل اللافت بعد ذلك إذا ما قورنت باعتمادها «جريدة الشارع الفلسطيني» في مقاومته للاحتلال الإسرائيلي. وفي كل الاحتمالات نستطيع بشكل عام توقع صعوبة تأريخ الظاهرة في التاريخ العربي الحديث، نظراً لكونها كتابة معرضة للمحو في حينها، مثلما تتعرض الجدران والصور للإتلاف والاحتكار.

الآن، وفي عصر الميديا الذي نعيشه، بات المواطن منخرطاً في أرشفة مجريات الأحداث، وقد أصبح ما تسعى السلطة إلى إلغائه مشاعاً بين الناس في وسائط الميديا التي كان من أفضالها على نشطاء الغرافيتي اكتسابهم مناعة ضد المحو الذي يطال رسوماتهم، فضلاً عن كونها تضمن لنشاطهم انتشاراً على نطاق أوسع. في هذا السياق يمكن إيراد حدث: يتعلق بالرسومات التي نفّذها نشطاء من ثورة 25 يناير مؤخّراً، للتذكير بما بات يُعرف بأحداث شارع محمد محمود التي وقعت في قلب القاهرة عقب جمعة المطلب الواحد، بدءاً من يوم 19 نوفمبر/ تشرين الثاني 2011، حيث استمرت الاشتباكات أسبوعاً كاملاً، مخلّفة مصرع 41 متظاهراً بالإضافة إلى آلاف المصابين. وقد أراد رسامو الغرافيتي أرشفة الواقعة على جدران شارع محمد محمود، لكن السلطات سرعان ما أمرت بمحو الرسومات، ليعيدها النشطاء من جديد، وحين كانت تُمحى مجدداً كانت صور الرسومات الأولى والثانية تنتشر مضاعفة في مواقع التواصل الاجتماعي. يحيلنا هذا الحدث على كون الكتابة على الجدران قد أصبحت أسلوباً مستحدثاً في تأريخ التحولات السياسية وما يرافقها من مطالب ونضالات شعبية. وكمثال آخر من بين أمثلة عديدة اجتمعت على هذا الاختيار: ما أوردته على موقعها الإلكتروني جماعة تطلق على نفسها حركة «قرفنا» التي أسسها طلاب جامعيون في السودان عام 2010، كرد فعل على الأوضاع المعيشية والاجتماعية في السودان، حيث جاء في بيان الحركة دعوتها إلى إسقاط المؤتمر الوطني والمطالبة بتوافق ديموقراطي حول القضايا العامة، وأضافت «صادروا لينا الصحف فبقينا نكتب على الجدران».

وإذ يبدو الغرافيتي، كفن معولم، فتيّاً في الشوارع العربية، فسوف يؤسس لنموذج جديد وفعّال في آليات الاحتجاج العربي، والنماذج العربية في هذا الشأن تتراكم أينما وجدت صرخات الدمقرطة والعدالة الاجتماعية، بعدما اقتصر التظاهر طويلاً على الشعارات واللافتات، وواقع الحال يقول إن النضال الشفاهي لم يعد كافياً بدخول الشعوب العربية عصر النضال بالصورة. وسوف تمثّل جدران الفضاء العام دائماً أروقة علنيّة للاحتجاج والتعبئة، تصبح بتعبير غوستاف لو بون (سيكولوجية الجماهير) مالكة للقوة السرية التي كان أتباع السحر في الماضي يعزونها إلى الكلمات.

إن رسوماً وكلمات على جدار تتضمن معلومات وحقائق تواكب التطلعات، تصبح كذلك جزءاً من الفضاء الجمالي، وهي في هذه الحالة لا تُواجه بالقمع والمحو إلا تحت ذريعة تهييجها لمخيلة الصامتين. وقد تكون الجدران حاملة لمفردات من قبيل ديموقراطية، مدنية، مساواة، حرية، وهي عبارات عائمة قياساً بدرجات الوعي الشعبي، ومع ذلك فإنها تنطوي على مفعول جذاب تتقاطع فيه العواطف والآمال اللاواعية، في كرنفال من الكلمات والألوان كما لو أن رسماً على جدار يحتوي على زر، بمجرد الضغط عليه تنبعث حياة جديدة.



خيط خفي يربط بين المقاومة والفن، وفي الطريق إلى الحرية والكرامة ينتصر الخيال على العقبات.

# الجرافيتي

# كتيبة البخاخين

هاني جورج - مصر

في لوحة «ساحة السجن» لفان جوخ، تكسو الجدران خلفية اللوحة في كل اتجاهاتها ومساحتها، يدور المساجين ببؤس شديد حول أنفسهم، فسحة المساجين هي الدوران في حلقة مفرغة بين جدران عالية بألوان كئيبة، وجوه المساجين مملوءة بالأسى تنظر إلى الأسفل، وملابسهم الرثة تشبه ألوان الجدار الرمادي بألوانه المتدرجة إلى الأعلى، حيث تزيد الإضاءة نحو الأعلى، وحيث توجد النوافذ القليلة الضيقة. تحت رقابة ممثلي السلطة: الحارس واثنين من الأثرياء بقبعات القرن التاسع عشر وهم يشرفون على النزهة العجيبة!

في لوحة فان جوخ أحد السجناء يرفع رأسه للأعلى، ليجد النور يتضاعف في المنافذ الضيقة، فيقرر الهروب من خلالها إلى فضاء الحرية، محطماً الجدران، عندها يتوقف الحارس مشدوهاً عن مراقبة السجناء، فيفر خائفاً من الأحرار ويترك لهم الجدران للتعبير الحر. وهكذا أظهرت لوحة «ساحة السجن» عيوب السلطة وقمعها، فكانت إشارة فاصلة في تاريخ الفن بابتعاده عن خدمة النبلاء والحكام.




لعل الشعار المشترك في الربيع العربي هو الخبز والحرية والعدالة الاجتماعية، هذا ما ترجمه نشطاء ثورة 25 يناير في مصر بطرق مختلفة كان من بينها الكتابة على الجدران، فكانت الرسومات إيذاناً ببدء الانتشار الواسع لفن الجرافيتي في مصر.

يختلف المهتمون بالجرافيتي على تاريخ بدء هذا الفن الحديث في مصر، فالبعض يقول إنه بدأ في الستينيات من هذا القرن إبان حرب 1967 حيث ظهر رسم جرافيتي بعنوان -نهاية الأعور- يصور العسكري الإسرائيلي موشيه دايان 1915 - 1981 مصاباً بصاروخ على جدار أحد مداخل كوبري قصر النيل المؤدي إلى «ميدان التحرير». كما يعتبر البعض أن الرسومات التي انتشرت في مدينة السويس عقب تحرير سيناء عام 73 نوع من الجرافيتي. غير أن الحديث عن انتشار واسع للرسم على الجدران بشكل مستمر ومكرس للثورة وطموحاتها في مصر أصبح لافتاً أكثر بعد ثورة 25 يناير.

كلمة الجرافيتي أصلها إيطالي «جرافيتو» والتي تعني الكلمات أو الرسومات المطبوعة على الجدران، وكان يعرف بأنه فن الطبقات الفقيرة التي تهدف إلى التعبير عن نفسها بهذا الفن، وازدادت الظاهرة وبدأت الطبقات الأخرى التعبير أيضاً عن تمردها على السلطة، بكتابة شعاراتها، مرفقة برسوم تعبر عنها؛ كان الأمر أشبه بفن الكاريكاتير مرسوماً على الجدار بمساحات واسعة نسبياً عما يوجد بالصحف والمجلات. وما يميزها بشكل واضح هي أنها توضع على أماكن بارزة في الشوارع والميادين الرئيسية وعلى الأملاك العامة عادة؛ ليراها العابرون، وهي ذات طابع خارج عن المألوف والمعتاد، أغلبه سياسي، ويتهمه البعض بأنه تخريب للفضاء العام وليس تعبيراً عن الرأي.

أدوات الجرافيتي هي أنبوب الاسبراي وقلم الماركر، والطريقة الأسهل للرسم إذا كان صغير الحجم تكون باستخدام الاستنسل، وهي لوحة كارتونية مفرغة يتم رش الاسبراي من فوقها ليظهر الرسم على الجدار فور الانتهاء، أما في حالة رسم كبير الحجم فيكون الرسم والتلوين يدوياً، وهي تعتبر طريقة صعبة نسبياً مقارنة بالاستنسل، لأنها تحتاج مجهوداً وموهبة. كما تتوزع أدوات رسم الجرافيتي، أيضاً، بين أدوات للرسم وأدوات للكتابة؛ فغالباً ما يستخدم «بخاخ البوية» في الرسم، وقلم يستخدم للتوقيع باسم الرسام، ويحتوي البخاخ على «كاب» خاص للتحكم في مساحة الرش وشكل البقعة، ويقوم الرسامون أنفسهم بتطوير بعض هذه الأدوات وكذلك الأصباغ كخلط ملمع الأحذية ببعض «البويات»، غير أن الرسامين يجمعون على أن أفضل شركة لصناعة البخاخات هي شركة – مونتانا كانز – الألمانية، تليها شركة بنفس الاسم وهي مونتانا الإسبانية.

غالباً ما يتعرض رسامو الجرافتي للملاحقة والرقابة، بل إلى المحاكمة أحياناً، فالجرافيتي ممنوع بحكم القانون، ويعاقب من يزاوله متلبساً بغرامة مالية. وتختلف الغرامات من دولة إلى أخرى، حيث تصل الغرامة على سبيل المثال بين 2000 حتى 5000 ريال سعودي في المملكة العربية السعودية، طبقاً للقرار الصادر عن وزارة الداخلية بعد أن تم القبض على مجموعة من الشباب قاموا بكتابة عبارات سياسية على الجدران. وفي سورية استهدفت المخابرات الجوية السورية فنان الجرافيتي نور حاتم زهرا الذي لقب بالبخاخ، واغتالته في إبريل الماضي عندما التقطته إحدى كاميرات النظام السوري وهو يرسم على الجدار أثناء إحدى المظاهرات. لكن الاغتيال لم يمنع كتيبة الرجل البخاخ من مواصلة الطريق فتسلحت بالبخاخات على طول الجدران التي سلكتها الجنازة، وتحولت صورة نور نفسها إلى جرافيتي يملأ جدران سورية مثلما حدث مع الشاب المصري خالد سعيد قبيل ثورة 25 يناير. أما في مصر، فعقب اندلاع احتجاجات شارع محمد محمود التي تلت حادثة استشهاد 78 شاباً من مجموعات «الالتراس» مشجعي النادي الأهلي المصري في بورسعيد - وجد المتظاهرون أمامهم العديد من الجدران في كل الطرق المؤدية لوزارة الداخلية، فكانت الفرصة سانحة لتحويل (العقبة - الجدار) إلى مساحة حرة للتعبير، حيث قامت مجموعة من رسامي الجرافيتي باختراق الجدران الخرسانية برسوماتهم في إطار حملة سميت «مفيش جدران». وقد قامت محافظة القاهرة بإزالة الرسومات من شارع محمد محمود وجدران الجامعة الأميركية، وسرعان ما أعاد الرسامون صور الشهداء إلى الجدران معلقين عليها: «هتمسح الحيطان بس مش هتقدر تمسح دم الشهيد من إيديك».

**غالباً ما يتعرض رسامو الجرافتي للملاحقة والرقابة، بل إلى المحاكمة أحياناً**

# تطويق الزمن

لنا عبد الرحمن - بيروت

تخترق كل الجدران الصباحية عبارة يختارها ابني من أحد عوالمه فيسألني سـؤالاً وجـوديـاً محيراً مثـل: «هل السمكة نيني تعرف الديناصور؟»، ويكون لزاماً عليّ بالتالي أن أقفز مثل (باباي) - بعد تناوله للسبانخ - في قفزة خرافية، كي أعبر كل حواجز أبطالي الوهميين وصراعاتهم التافهة مقارنة مع سؤال ملح يفرض حضوره منذ الصباح، كي أجد علاقة منطقية تجمع بين السمكة والديـنـاصـور. في لمحة بصر أصير على الضفة الأخرى لأجد إجابات مقنعة عن أسئلة سريالية وموحية في آن واحد. أقف بجوار النينجا توريتلز، وتـوم أند جيري، أتسامر مع سالي الطفلة اليتيمة، حتى صرت أتابع حكايتها بشغف.وفي كثير من المرات أضبط



نفسي أردد عبارة الماركيز دو ساد :

«كل النعم تأتي من المخيلة». فأشكر الله على سعة خيالي وصبري.

تمكنت بعد جهد، وعراك مرير مع الكسل والحاجة للنوم، من تسوير ساعات الصباح حماية لوقتي من الطامعين بكل خيراته. خطة بداية اليوم تلك بدت لي ألمعية بعد أشهر من الكآبة مضت بلا قراءة ولا كتابة بسبب استباحة الوقت. يمضي اليوم وأنـا مستنزفة بـلا طـائـل ثـم أنـام مثل كينغارو فقد جيبه، كنت أضع في ذاك الجيب القصص والروايات والأغنيات التي تُعين على متابعة الحياة، لكن فجأة صرت بلا جيب. ليس ثمة من يستمع لشكواي لو قلت أني أريد ساعات للقراءة أو الكتابة، سيبدو الأمر ضرباً من الهذيان. كان علي إيجاد حلول واقعية وفعالة؛ وفي الوقت ذاته تمرنت على إقامة حواجز لا يمكن النفاذ عبرها إلا في اختراقات يقوم بها ابني، وأتجاوب معها ضعفاً أمـام عاطفة الأمومة، فيكون عليّ مثلاً فض النزاع بين ابني وابن الجيران حول الاختيار بين قناة «سبيستون» أو «أم بي سي 3»، أو أن أتقمص شخصية السندباد، أو الأميرة المسحورة ياسمينة، تبديداً لحالات الملل الكثيرة التي تنتاب ابني.

وإذا كانت الأمومة غريزة نسائية، فإنها مثل سائر الـغـرائـز البشرية تتفاوت نسبتها، أعترف أن الطبيعة لم تمنحني فائضاً أمومياً يُمكنني من رعـايـة الأطـفـال من دون طرح أسئلة مربكة عن العلاقة البيولوجية والاجتماعية بين الأم والطفل. أما المراوحة بين الكتابة والأمومة فذاك صراع آخر يجعلني أحيد عن قراءة الأدب نحو كتب على نسق

«تهدئة الطفل الانفعالي»؛ كما لزم لتعلم الصبر اتـبـاع مـسـار كاتبات يعلين من الشأن الأسري مثل إيزابيل

## تُسهل معرفة الأشخاص اختيار نوعية الجدر أو طبيعتها التي ستتشكل بيننا

اللندي التي ترى «أن العائلة تأخذ منا فرديتنا لتمنحنا الرفقة والأمان».

في المطبخ، من الممكن إعداد طاجن الدجاج المغربي بالزيتون الأخضر، مـع سماعات « الـريـل بـلايـر» التي أضع عليها دروس اللغة، أو أغنيات إسبانية لسيزارا ايفورا، هكذا تستمر الحركة بين عالمين، يـدان تطهو، وأذنــان تنشغل بلحن مـثـيـر، في انسجام نـادر بين شرائح الليمون وأغنية ايفورا:

«BESAME MUCHO»

وتترجم حرفياً في الأغنية «قبلني كثيراً هنا المساء».

ولأنـي أنسى غالباً إن كنت وضعت الملح أم لا، ولست من هـواة تنوق الطعام خلال إعداده، فقد سرت على نهج وضـع ذرات قليلة من الملح والبهارات، ففي حال كنت أكرر الفعل مرتين فلن يكون هناك ضرر، وفي حال لا، سوف تكون زيادة الملح غير مدمرة للوجبة. كلها تدابير ضرورية للتحرك بسلاسة بين عوالم مختلفة لكل منها ثقوب يمكن النفاذ عبرها بكلمات سحرية.

«آبرا كادابرا...آبرا كادابرا» أشكر الله أن لدي جسداً غير مرئي، قادراً على عبور كل الحيطان العالية، والنفاذ عبرها إلى الغرف التي أريد من دون أن يحس أحد بتحولاتي. وإلا كيف أستطيع عبور كل هذه الأسوار.

تُسهل معرفة الأشخاص اختيار نوعية الـجـدر أو طبيعتها التي ستتشكل بيننا. وإذا كـان ممكنا الحديث مع أمي عن حالات الكآبة، والعجز عن كتابة أي حـرف، فإنها تتفهم الأمر برحابة صـدر وتـفـاؤل لطيف؛ لكن يستحيل أن أبــوح لـوالـدة زوجـي سـوى بمشكلة واقعية فيها حكاية وأشخاص تعرفهم، إذ لا يندرج في قاموسها المعرفي لفظ «الكآبة»، فهذا يعني نقص إيمان وحاجة إلى صلاة مكثفة نتيجة وسوسات الشيطان. في المقابل لا أخوض أمام أمي كثيراً حول آرائي المؤيدة للزواج المدني، ستتسمع على مضض وتجادلني في ما يمكن أن يحدث للأطفال من تخلخل في المعتقد والهوية. وإذا قلت لها لم على الكبار احتمال معاناة فراقهم ! تـرد عليّ بحكمة إغريقية فتذكرني بأن قدر الإنسان حمل صخرة سيزيف بشكل أو بآخر.

عند التعامل مع بعض الشخصيات- خاصة في الـزيـارات العائلية التي تحدث في المناسبات السارة- ينبغي عـبـور كـل بـيـوت الأدب والـفـكـر، والصمت أمام الفكرة الجذرية الأولى القائلة بأن المرأة مأخوذة من ضلع آدم، أو بعبارة مثقفة أن أثينا آلهة الحكمة جاءت من عقل زيوس. يتوجب التعامل مع مثل هذه الأفكار بحذر عند طرحها مع أو أمام الآخرين، والتنحي قليلاً وعـدم الإيجاب لا بالرفض ولا بالقبول، كحل سلمي؛ أكثر صواباً من جدل سأخرج منه مهزومة بفعل كثرة عدد المحتجين.

لكن عبارة «ضـرب عـرض الحائط» تلهمني فـي كثير مـن الـحـالات، القيام بصدمات مفاجئة للآخرين، غير متوقعة مـنـي، فـالـركـون إلى الثوابت ليس ميزة رئيسية بي، لذا يظل العيش ضمن تكسير الحدود الفاصلة، وبناء الجدار وهدمه يحمل متعة كبيرة، تشق على من لم يبن جداراً أو يهدمه أن يفهمها.

# جدار حسني مبارك

| شعر: د. حجر أحمد حجر البنعلي

مناسبة القصيدة: قرأ الشاعر في الصحف المحلية يوم2009/12/28 عن أن 50٪ من الجدار العازل بين سيناء وغزة قد اكتمل تحت الأرض سراً بتمويل وإشراف غربي ومباركة إسرائيلية، لخنق سكان غزة. كما ذكرت الصحف أن رئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتانياهو سيحلّ ضيفاً على مبارك في اليوم التالي (2009/12/29) لدفع عملية السلام ظاهراً وللتنسيق الأمني باطناً، وذلك بمناسبة مرور عام على العدوان الإسرائيلي على غزة بمباركة الرئيس المصري حسني مبارك. فأثارت تلك الأخبار مشاعر الشاعر فعبَّرَ عنها آنذاك في الأبيات التالية:



قمْ يابنَ مصرَ وهُدَّ السورَ عِصيانا     مَلَّ الأشقّاءُ أشجاناً وأحزانا
قِفْ في الميادينِ وارفض حُكمَ طاغيَةٍ     فالآنَ عِصيانُهُ ياقومُ قد آنا
تَبًّا لحسني الذي قد خانَ أمَّتَهُ     وخانَ مصراً وعدناناً وقحطانا
حسني ادَّعى أنَّ أمنَ الدارِ غايتُهُ     ما دارَ مصرٍ حمى بل دارَ أعدانا
أعطى الأعاديَ ما شاؤوا وما طلَبوا     والجَورَ والقهرَ والتنكيلَ أعطانا
كافورُ أشرفُ من حسني وعصبتِهِ     ما خانَ مصراً وإخواناً وجيرانا
رجالُ حسني استباحوا كلَّ فاحشةٍ     كانوا لإجرامِه عيناً وأعوانا
يأيها الصنمُ الجاثي على وطنٍ     قد ملَّ شعبُكَ أصناماً وأوثانا
أجرمتَ في حقِّ شعبٍ لا مُعينَ لهُ     وزدتَ أشجانَنا بالسورِ أشجانا
حاصرتَهُم مثلما يَبغي العِدى لهمُ     بل فُقتَ ظلمَ العِدى ظلماً وطغيانا
شيِّد جدارَك بالفولاذِ منتشياً     على الخيانةِ قد شيَّدتَ بُرهانا
شيِّد جدارَكَ تحتَ الأرضِ في عَلَنٍ     لا تبنِهِ تحتَ جُنحِ الليلِ كِتمانا
أليس عاراً على مصرٍ وأمَّتِنا     أن تَخنُقَ اليومَ خلفَ السورِ إخوانا؟
اجعلْ جدارَكَ فولاذاً تَسُرُّ به     (بي بي) الذي في غدٍ يأتيك جذلانا
غداً يضمُّكَ ضيفاً والهاً جذِلاً     نعمَ الصديقُ الذي قد جاءَ ولهانا
(إنَّ الطيورَ على أشباهِها تقعُ) [1]     ألستَ تُشبهُ هذا الضيفَ عدوانا؟
شيِّد جدارَك لا تسمعْ لأرملةٍ     يكفيكَ فخراً رضا (بي بي) وأعدانا
دعْ عنك مسجدَنا الأقصى ومحنَتَه     كيلا يعودَ لإسرائيلَ غضبانا
وكن كريماً بنهرِ النيلِ تمنَحُه     قد كانَ ضيفُك للنهرينِ ظمآنا
أصبحتَ طوعَ بني صهيونَ تحرسُهمُ     فاجعلْ رجالَكَ حُرّاساً وعُبدانا
وأهلُ غزةَ، لا تعبأ لمحنتهم     دَع ابنَ غزَّةَ عُرياناً وجَوعانا
وافتح عليهِ مياهَ البحرِ تُغرِقُهُ     لا تخشَ لَوماً وتقريعاً وعِصيانا
قد بِعتَ دينَك والأوطانَ قاطبةً     فهل خدمتَ بني صهيونَ مجّانا؟
تجني ثَراءً، وتجني دونما ورع     على ابنِ مصرَ الذي يزدادُ حِرمانا
قد صرتَ ألأمَ مَنْ قد خانَ أمَّتَهُ     بل صرتَ ألأمَ من في الأرضِ قد خانا
أهرامُ مصرٍ على سطحِ الثرى شمَخت     وسورُ خزيِكَ تحتَ الأرضِ أخزانا
أوصاكَ دينُك بالجيرانِ مَكرُمةً     أهكذا يُكرِمُ الجيرانُ جيرانا؟
ألا تُجيرُ أخاً عضَّ الحِصارُ بهِ؟     بل صرتَ أكثرَ من صهيونَ عُدوانا
لن يمنعَ السورُ أنفاقاً يشيِّدها     من كنتَ تحسبُهُ في الأرضِ شيطانا
قد بان (بعضُك) فاسترهُ على عجلٍ     أصبحت في مصرَ بعدَ السورِ عُريانا
لو غِبتَ معتزِلاً، أسعدتنا فرحاً     وزدتَ مصرَ وكلَّ العُربِ إحسانا

1- المثل: إن الطيور على أجناسها تقع



# الجـدار

إبراهيم نصر الله - عمّان

الجدارُ يسيرُ على حجرٍ واحدٍ.. حجرينِ!
ويمتدُّ يعلو
يباغتُ حقلاً
ويقضمُ سنبلةً حلمتْ بالربيع
قرنفلةً وقعتْ في هوى طائرٍ هاربٍ
بين حربٍ وحربْ

الجدار يدورُ ويركضُ حيناً
يُقلِّدُ نهراً ولا ينتبهْ
بأنَّ الظلام المعتّق مجراهُ
أن الجحيمَ الكبيرَ المصبْ

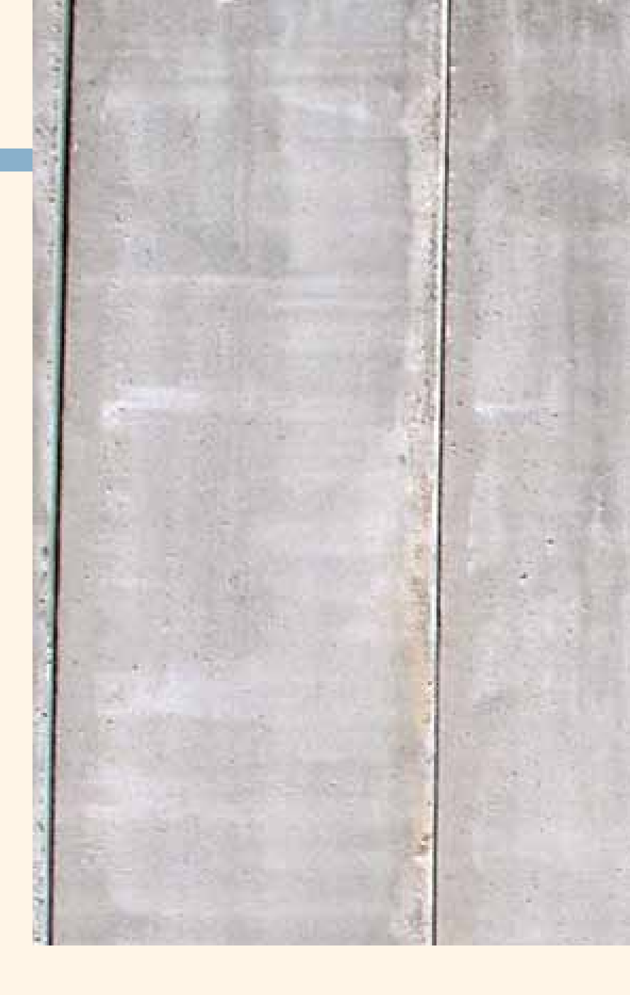
في البداياتِ كان الجدار قميصاً
وكان سلاماً مع الوحشِ
في برِّ موتٍ فسيحْ
وكان حديثاً أليفاً مع الرّيحْ
ساتراً خلْفه امرأةٌ تستحمُّ بشهوتها وغزالٍ فصيحْ!

في البداياتِ كان سلاحاً لحارسِ أحلامِ أطفاله
وحجارةَ وادٍ أطلَّتْ على السهل مثل الجبلْ
حين فاضتْ فصول من الثلجِ والنارِ
حين تساءلَ أجدادُنا في مفازاتِ حَيْرَتهم:
ما العملْ؟!

•••

في البعيدِ هناك تكاثرَ
أغوى الرِّجالَ وأشعلَهم بالنساءِ
بجنَّاتهم في فضيحةِ ذاك العراءِ
تعدّد: سوراً، ودغلاً كثيفاً، سريراً، وستراً، وغابةْ
وحين اطمأنوا قليلا
ولم يَعُد الخوفُ مثل الوحوش عدوّاً لهم
أشرعوا فيه أُفْقاً

دَعَوْا قمراً ورياحاً وشمساً ورائحةَ الحقلِ
كان الزّمان بسيطاً كقلبِ سحابةْ
فلم يعبسوا حين مرّ بهم جارحٌ تائهٌ
وعلى صيدهم أقبلتْ ذئبةٌ بصغارٍ وحطتْ ذبابةْ!
كان في البرِّ وَفْرٌ:
لكلِّ حصانٍ نهيرٌ وحقلٌ
وللحقل طير وغيمٌ
وللضَّبعِ خمسون شاة
وللشاة عشب كثير وتلٌ
وللفهد نصفُ قطيعٍ من الأيلِ
للأيل برية مذهلةْ
وأما الطيور فكان لها سرّها: الفاكهةْ!
وللرَّجل الكلُّ، بالطَّبعِ!
أعني: له الضَّبعُ، والفهدُ، والطيرُ، والنّسوةُ، الأيلُ، والحقلُ، ثم الحصانْ!



كان لا بدّ من أن تُقامَ القلاعُ
ويغدو لهذي الحجارة معنىً جديداً
ليُمسكَ ذاك المحاربُ بالوقت من عُنْقِهِ
ويقودَ الخلودَ إلى عرشه طيّعاً
ويروّضَ خيلَ الزمانْ!
... ...
نحن أقربُ
إن البيوتَ تسير إلى التلِّ، تصعدُهُ، وتحطُّ
هنالكَ فوق الجبالْ
والجدارُ تعدَّدَ:
صار الهراوةَ والسيفَ
صار البنادقَ
صار البوارجَ والطائراتِ
وصار عيونَ المحققِ
صار الرقيبَ
وصار العبيدَ
وصار الطغاةَ
عُروشاً تبيضُ عروشاً
وقصرَ الزَّعيم، وعسكرَةَ
وسلالته السِّلسلةْ
وأعيادَ ميلاده وهو طفلٌ.. وأعيادَ ميلاده المُقبلةْ!
والجدار تعدَّدَ:
صار الصحيفةَ تأكل نصفَ الحقيقةِ قبل ابتداءِ الكلامْ
وما قد تبقّى ستأكلهُ بعد بدء الكلام!
وصار الجدار سلاماً ويعني: هبوط الحمامِ البليدِ
على كلِّ معنى أليفٍ يُضيّق معنى السّلامْ
الجدار اختفى والجدار تجلّى
الجدار تدلى
الجدار حدودٌ
غيابٌ وجودٌ
وصمتٌ، جحودٌ
عبورٌ على راحة الموتِ
والموت فينا يحدقُ
ساحةُ مدرسةٍ أصبحت ساحتينِ
سماءٌ مُقسَّمة ووعودٌ
ومنفىً على بُعْد مترٍ من الوطن المستباحْ!
ودبابةٌ تتصفحُ أرواح أطفالنا
وغـزاةٌ هنالك في القـدس يختبرون السِّلاح!
- سأخوض ثلاثين حربا، إذا لزِمَ الأمرُ،
قال السّياسيُّ للجنرالْ
كي تكون السماءُ لنا وحدنا
والبلادُ لنا وحدنا
والبحارُ لنا وحدنا، والرياحْ
أريد جداراً لكي لا يكون لأعدائنا مطرٌ أو نجومٌ، مدىً أو صباحْ!
•••
شاعر ذات يوم بعيد كتب*:
(جـدارٌ، هنا، طيبٌ كـان يكفي لنصنع جيراننا الطيبينْ
جدارٌ من السَّرو يكفي
جدارٌ من اللوز والنخل والتّينْ
جدارٌ من الورد والياسمينْ
جدارٌ من الخبزِ
كانت حجارةُ ذاك الزّمان على صورةِ الأرغفةْ!)
قبل أن يتكاثر إسمنتُهم
ونوافذُ من شمسِنا خائفةْ!
•••
الهواءُ عليلٌ يقولُ الصغيرُ، هنا، بعد حين،
له شمسُهُ، ريحهُ، ومداهْ
والأناشيدُ تملؤهُ بالحياةْ
ويحدق في أفقٍ واسعٍ ويضيفُ:
الهواء عليلٌ، كـأن الـهـواءَ فتى عاشقٌ والزّهور صباهْ!
ثم يكتب بالضوء وهـو ينقّل، رقْصاً، خطاهْ:
حين يسقطُ في أيِّ أرضٍ جدارٌ
سيسقطُ ذاكَ الذي قد بناهْ

---

* روبـرت فـروسـت، شـاعـر أميـركي، والمقطع مستوحى بتصرف كبير!! من قصيدة له عنوانها: ترميم الجدار.



# الجدار والكتب

خورخي لويس بورخيس

ترجمة- مروة رزق

قـرأت، في الأيـام الخوالـي، أن الرجل الذي أمرّ بتشـييد سور الصين اللامنتهي تقريبـاً كان هذا الامبراطور الأول، شي هوانج تي، الذي مع ذلك أصـدر حكمه بحـرق كل الكتـب التي سبقته. شعرت برضا مبهم وبانزعاج أيضـاً مـن أن هاتيـن العمليتيـن الهائلتين- خمسـمئة أو سـتمئة ألف فرسخ من الحجارة لمواجهة البرابرة، وهذا الطمس الفظ للتاريخ، أي طمس الماضي كله- كان مصدرهما الشخص نفسـه، وكانتا بصورة مـا تدل على سماته. إن هدف هذه المقالة هو كشف أسباب هذه المشاعر.

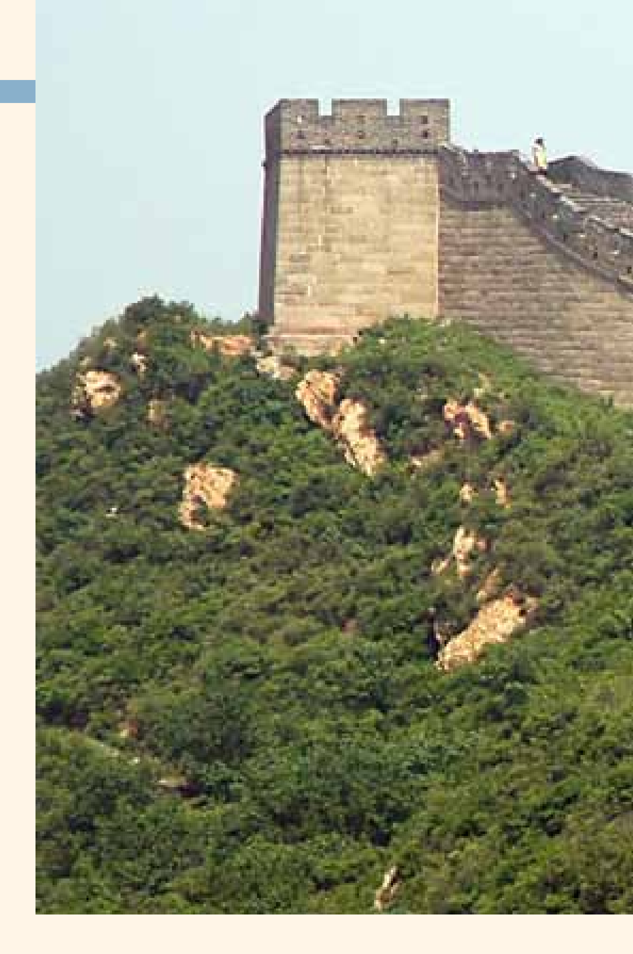
تاريخيـاً لا لغـز فـي الإجراءين، غزا المعاصـر لحرب هانيبال، شـي هوانج تـي، ملك (تشـين)، الممالك الست وقضى على النظام الإقطاعي: شـيّد الجدار، لأن الجـدارات دفاعات، وحـرق الكتـب، لأن المعارضة كانت تستحضرها لمدح الأباطرة القدامى.

حرق الكتب وتشـييد الحصون هما مهمتـان يشـترك فيهمـا كل الأمراء، ولكن المتفرد لدى شي هوانج تي كان حجم العملية ذاتها. هذا ما أشـار إليه علمـاء الصينيات، ولكني أشـعر أن الحدثين اللذين تحدثت عنهما كانا أكبر من مجـرد مبالغة أو غلـو في مواقف مبتذلة.

تشيد سور حول حديقة أو بستان شـائع، وليـس تشـييد سـور حول امبراطورية.

كمـا أنه ليـس بالأمر اليسـير أن تتخلى أشد الأعراق تقليدية عن ذاكرة الماضـي، الأسـطورية أو الحقيقية. كان لدى الصينيين ثلاثة آلاف عام من التقويم (وفي هذه الأعوام، كان هناك الامبراطـور الأصفر وشـوانج تسـو وكونفيشيوس ولاوتسو)، حينما أمر شي هوانج أن يبدأ التاريخ معه.

دفن شـي هوانج تي والدته لأنها فاجـرة، فـي حكمـه القاسـي، ربما رغب شـي هوانج تي أن يمحو الكتب الكهنوتيـة لأنها تتهمـه، ربما أراد أن



يمحو الماضي بأكمله ليمحو ذكرى واحدة، عار والدته. (أليس في مصير آخر، في يهودية، قتل ملك كل الأطفال لكي يقتل طفلاً واحداً).

هذا التخمين مفهوم، ولكنه لا يخبرنا شيئاً عن الجدار، عن الوجه الثاني للأسطورة. حرّم شي هوانج تي، تبعاً للمؤرخين، ذكر لفظة الموت وبحث عن إكسير الخلود وسجن نفسه في قصر مجازي، مؤلف من غرف بعدد أيام السنة، توعز هذه المعلومات أن الجدار في المكان والحريق في الزمان كانا حواجز سحرية تهدف إلى إيقاف الموت.

ترغب كل الأشياء في الإصرار على تواجدها، كما كتب باروخ سبينوزا، ربما اعتقد الامبراطور وسحرته أن الخلود ذاتي وأن الفساد لا يمكن أن يتسلل إلى مجال مغلق.

لعل الامبراطور أراد أن يعيد خلق الزمن من جديد فأطلق على نفسه الأول، ليصبح الأول حقيقةً، وأطلق على نفسه هوانج تي، ليصبح بصورة ما الامبراطور الأسطوري هوانج تي الذي اخترع الكتابة والبوصلة.

هذا الأخير منح الأشياء أسماءها الحقيقية، وبالتوازي كان شي هوانج تي يزهو، في النقوش الباقية، أن الأشياء، في امبراطوريته، حملت الأسماء التي تستحقها.

حلم بأن يؤسس أسرة ملكية خالدة، أمر أن يسمى خلفاؤه بالامبراطور الثاني، والامبراطور الثالث، أو الامبراطور الرابع، وهكذا إلى ما لا نهاية.

تحدثت عن مقصده السحري، كما أنه من اللائق أيضاً افتراض أن نصب الجدار وحرق الكتب لم يكونا فعلين متزامنين.

هنا (تبعاً للنسق الذي اخترناه) يمنحنا صورة ملك بدأ بالتدمير ثم تفرغ للحفاظ، أو صورة ملك تحرر من الأوهام فدمر ما كان يدافع عنه سابقاً.

كلا التصورين مأساويان، ولكنهما يفتقران، كما أدعي المعرفة، إلى الأساس التاريخي. يحكي هربرت آلن جيلس[1] أن من أخفوا الكتب قد وسموا وأدينوا ببناء الجدار الغاشم حتى يوم مماتهم.

هذا الخبر يرجح أو يسمح بتأويل آخر. ربما كان الجدار استعارة، لعل شي هوانج تي قد حكم على من عبدوا الماضي بعمل شاسع مثل الماضي نفسه، العديم الفائدة والأخرق.

ربما كان الجدار تحدياً وشي هوانج تي قد فكر وقال «يحب الإنسان الماضي ولا أملك شيئاً حيال هذا الحب، كما لا يستطيع جلاديّ عمل شيء، يوماً ما سيشعر رجل بمثل ما أشعر، وسوف يدمر جداري، كما دمرت الكتب، ويمحو ذكراي وسيتحول إلى ظلي ومرآتي دون أن يدري».

ربما بنى شي هوانج تي جداراً حول الامبراطورية، لأنه يعرف أنها هشة ودمر الكتب لتفهمه أنها كتب مقدسة، أو كتب ترشد إلى ما يرشد إليه الكون بأسره أو ضمير أي إنسان.

ربما كان حريق المكتبات وتشييد الجدار عمليتين تبطل كل منهما الأخرى.

هذا الجدار العتيد الذي في هذه اللحظة، وفي كل لحظة، يلقي بنظامه من الظلال على أراض لن أراها هو عبارة عن ظل لقيصر أمر أن تحرق أكثر الأمم وقاراً ماضيها، من المرجح أن تؤثر فينا الفكرة في حد ذاتها، بالإضافة إلى التصورات التي تسمح بها. (تكمن فضيلتها في معارضة البناء والتدمير على نطاق هائل).

بتعميم الحالة السابقة، يمكننا أن نستدل أن لكل الأشكال فضيلة في حد ذاتها وليس من «مضمون» تصوري.

وهنا يتفق مع نظرية بينيديتو كروتشه[2]، حيث أكد باتر[3] عام 1877 أن كل الفنون تتطلع إلى حالة الموسيقى، والتي ليست إلا شكلاً.

الموسيقى، حالات السعادة، الأسطورة، الأوجه التي أرهقها الزمن، الغروب وبعض الأماكن تريد أن تخبرنا بشيء، أو أخبرتنا بشيء كان لا ينبغي أن نخسره، أو هي على وشك أن تخبرنا بشيء، وقرب حدوث هذا الانكشاف، الذي لا يتم، ربما هو الفعل الجمالي.

---

هوامش:

(1) هربرت آلن جيلس (1845 - 1935): دبلوماسي وعالم صينيات بريطاني.

(2) بينيديتو كروتشه (1866 - 1952): مؤرخ وفيلسوف إيطالي.

(3) باترن والتر باتر (1839 - 1894): كاتب ومؤرخ إنكليزي.

● نص للكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس نُشر في جريدة لاناثيون لأول مرة في 22 أكتوبر 1950.

رمزية الجدار:

# من الكلمة إلى الثورة

| د. محمد الشحات - مصر

- 1 -

ما حدث في بعض البلدان العربية بعد نكبة 1948م وكذلك بعد نكسة 1967م يماثل - بدرجة أو بأخرى، سواء من حيث النتيجة أو الصدمة - ما وقع في ألمانيا عام 1933م، حيث تكاثرت موجات النزوح والهجرة الجماعية والنفْي، وهو الأمر الذي التقطه الكاتب والمسرحي الألماني الشهير برتولد بريخت Bertolt Brecht 1898- 1956، وصاغه صياغة بارودية (ساخرة) في كتاب بعنوان (حوارات المنفيّين)، حيث فضّل- مع كثيرين غيره من مبدعي ألمانيا وفنّانيها وسياسييها - العيش في المنْفَى على حياة القنوط وانكسار الحلم داخل الوطن. وعلى الرغم من تعدّد المنافِي التي تنقّل بينها بريخت، من براغ إلى فييّنا وزيورخ والدانيمارك والسويد وفنلندا وأخيراً أميركا، في رحلة بلغت ثمانية عشر عاماً، فقد كان يظنّ، مثل غيره من اللاجئين الألمان وفي كل بلدان العالم، أن سفره مؤقّت وهجرته لن تدوم طويلاً، فكتب قصيدته الشهيرة التي يقول فيها:

«لا تدقّ مِسْماراً في الجدار

ارمِ بمعطفك فوق الكرسيّ!

لماذا تَتَموّن لأربعة أيامٍ

وأنت عائدٌ غداً؟

... ... ...

دع الشجرةَ الصغيرةَ دون ماء!

أتريد أن تنبت شجرة أخرى؟ لماذا؟

فأنت، وقبل أن ترتفع هذه الشجرة،

سترحل من هنا

بقلب تملؤه الغبطة.

... ... ...

انظر إلى المسمار الذي دققته في الجدار!

متى تعتقد ستعود؟

أتريد أن تعرف ماذا تفكر في دخيلة

نفسك؟

... ... ...

تمضي الأيام وأنت تعمل من أجل

التحرر..

جالساً في الغرفة تكتب.

أتريد أن تعرف رأيك بعملك؟

انظر إلى شجرة الكستناء

الصغيرة في ركن الفناء

الشجرة التي أخذت إليها الماء

بملء الإناء.

... ... ...

لا تدقّ مسماراً في الجدار

ارمِ بمعطفك فوق الكرسي!

لماذا تتموّن لأربعة أيام

وأنت عائد غداً؟؟»

من رحم هذا المنْفَى السياسي، أنتجت قريحة بريخت (حوارات المنفيّين) الذي يعرض فيه لشخصين غريبين لاجئين من ألمانيا النازيّة يلتقيان في مطعم بمحطة قطار هلسنكي. أحدهما عالم فيزياء يُدعي «تسيفل»، وهو رجل طويل بدين، أبيض




اليدين، والثاني نحيف ضئيل الحجم له يدان تشبهان يَدَيْ عامل تعدين يُسمّى «كالا». إنهما شخصان يشبهان الثنائي «لوريل» و«هاردي» في كوميديا الأفلام الصامتة اللاذعة التي لم تبتعد كثيراً عن عروض «تشارلي شابلن» الهجائية التي كانت تسخر من النازيّ. وفي كل حوار بين هذين الشخصين، المضحكين المبكيين، تتجسّد عذابات المنفيّين، ويتجلّى الأسلوب البريختي الذي يعتمد الجَرْس الموسيقي وتقنيات بلاغية عدّة كالتورية والمفارقة والسخرية وحِيَل المجاز، وبما لا ينفصل ببلاغة الأسلوب وجمالياته عن مشكلات المنفيّين التي تؤكّد على مفاهيم «الهويّة» و«اللغة» و«الوطن» و«العودة».

إن الإلحاح على تكرار صورة «الجدار»، في قصيدة بريخت السابقة، لم يكن سوى رمز فنّي يحيل إلى طبيعة الحياة في المنافي والملاجئ، أملاً في عودة لابد يوماً أن تحصل.

- 2 -

في قصته الشهيرة (الجدار)، يسرد لنا الفيلسوف والكاتب الفرنسي جان بول سارتر (Jean-Paul Sartre 1905- 1980) اللحظات العصيبة التي قضاها ثلاثة أشخاص، خلال حقبة الحرب في إسبانيا (هم توم ستينبوك، وجوان ميربال، والراوي بابلو إبياتا)، في زنزانة واحدة وهم ينتظرون ساعة إعدامهم رمياً بالرصاص، مع بزوغ الفجر. لقد امتازت ثيمات سارتر بتفجير الحالات الإنسانية والدرامية المتباينة التي تمتلك القدرة على صناعة الدهشة أو المأزق أو الورطة. وأحداث معظم مسرحياته مثل (الذباب) و(اللامخرج) و(المنتصرون)، وكذلك قصصه من قبيل (الجدار) وغيرها، تدور في فضاء غرف التعذيب الجهنمية وبين جدرانها الباردة المميتة. استطاع سارتر أن يجعل أغلب ثيماته تتجوّل في فلك الجهد الهائل الذي يبذله المرء في سبيل اختيار نمط العيش، كما استطاع أن يرسم بمهارة طبيعة الصراع الناشئ بين السجن والحرية، الرجعية والتقدمية، التشيّؤ والإنسانية، الموت والحياة... إلخ.

من هذا المنظور، يحلّل سارتر مشاعر شخصياته الثلاثة برهافة بالغة تلتقط تعبيرات الوجوه وإيماءات الأعين وارتعاشات الأجساد المتعرّقة المترقّبة لحظة اختراق الرصاص الساخن أجسادهم المرتعبة والمنهكة. وإمعاناً في جو الرعب المتنامي، لم تكن الزنزانة التي اختارها سارتر سوى قبو مستشفى مهجور كان يستخدم في تخزين الفحم في أثناء الحرب الإسبانية.

تعدّ قصة «الجدار» التي تحمل المجموعة القصصية عنوانها - إلى جوار أربع أقصوصات أخرى - واحدةً من أرقى الأعمال الفنية التي تمثل الفكر السارتري الذي يُظهر مدى حساسية الكاتب الفرنسي في سبر أعماق النفس الإنسانية. فالشخص الأول (ستينبوك) أبيض البشرة يميل إلى البدانة، متديّن يلهج كل لحظة باسم الله المقدّس، يبول على نفسه من فرط الذعر الذي تلبَّس به، والثاني (ميربال) شاب صغير السنّ، لا علاقة له بالتجربة السياسية مطلقاً، لكن الحكم عليه قد جاء اقتصاصاً من أخيه الثائر، لذا فقد كان خوفه أكبر من خوف رفيقيه. أما ثالث الثلاثة (الراوي إبياتا) فهو شخص ناضج، بارد المشاعر، متسام فوق الحدث، أو هكذا كان يصور نفسه لنا. وبعد قضاء الثلاثة برهة من الزمن بين جدران الزنزانة الخانقة، الكابوسية، يدخل عليهم طبيب بلجيكي - وبصحبته حارسان - بهدف تزجية الساعات الفاصلة ما بين الحياة والموت، وبغية إعدادهم نفسياً للحظة الإعدام. وفوق هذا وذاك، كان يسجل بعض الملاحظات هنا وهناك. وشيئاً فشيئاً، بدأ الخوف يتسلل إلى صدور الجميع تجاه الطبيب، حتى إن الراوي يقول:

«كنّا هناك، ثلاثة ظلال بغير دمّ، ننظر إليه فنمتصّ حياته كالأفاعي».

«كان يكفي أن أنظر إلى المقعد والسراج والفحم المسحوق حتى أشعر بأنني سأموت».

لم تكن التهمة الموجّهة إلى الثلاثة سوى مساعدة الثائر الإسباني رامون غري والتستُّر عليه. ففي الوقت الذي كان الاثنان الأولان بريئين من هذه التهمة كان الراوي متورّطاً فيها بالفعل. ومع تسرّب ساعات الحياة الحاسمة

من بين أيدي السجناء الثلاثة، تصاعد الشعور لدى إبياتا بحالة لامبالاة متدفّقة وعارمة تجاه المصير الذي يمكن أن يؤول إليه غري، سواء بالقبض عليه أو حتى التصفية الجسدية، إذ كان مهموماً حقّاً آنذاك بما يمكن أن تكون عليه صورته في مخيّلة حبيبته «كونشا» إبّان استقبالها نبأ إعدامه بعد ساعات قلائل. كان إبياتا أكثر الثلاثة واقعية، أو براجماتية، في التعامل مع الحدث والحرس ومنفّذي حكم الإعدام، لذا لم يكن يرى في فعل الموت سوى أن الحرس:«سيلصقون الإنسان بالجدار ويطلقون عليه الرصاص حتى الموت».

لكن المفارقة المذهلة أنه بعد الإلحاح على إبياتا للاعتراف على غري وتحديد المكان الذي يختبئ فيه، راح يختلق قصة وهمية مفادها أن غري قد ترك أحياء المدينة كلها، ولجأ إلى المقابر أو كوخ الحفّارين. ومع بزوغ الصباح، ينهب بالفعل بعض الحرس إلى المقابر للتأكّد من ادّعاء إبياتا فيعثرون عليه مختبئاً هناك، حيث يندفع غري إلى إطلاق الرصاص عليهم، لكنهم استطاعوا أن يُردوه قتيلاً. يقول إبياتا واصفاً مشاعره آنذاك:

«كل شيء بدأ بالدوران، ووجدتني جالساً على الأرض، كنتُ أخجل بقوة، إلى حد أن الدموع بانت من عينيّ».

لم تكن «رمزية الجدار» عند سارتر سوى رمزية الارتباط بعالم السجون والزنازين والغرف المقبضة والحوائط العالية الباردة ووسائل التعذيب التي تنم عن لا نهائية الخيال البشري الشرير، وكلها وسائل تحدّ من إنسانية الإنسان، وتسجن حريته التي من أجلها خُلِق، وتقترب به كثيراً من فلسفة سارتر التي كانت تناوش مفهوم العدمية.

- 3 -

بعيداً عن صور المنْفَى التي قدّمها كل من جبرا إبراهيم جبرا وغسان كنفاني وإميل حبيبي وإبراهيم نصر الله وعبد الرحمن منيف وإتيل عدنان وواسيني الأعرج وحنّا مينة وبهاء طاهر، وغيرهم، ممن حفروا طرائق ودروباً سردية تجسّد شتات المثقف العربي، يصوغ مريد البرغوثي مرويَّتَه (رأيتُ رام الله1997-) النثرية الشعرية الذاتية في آن صياغة مغايرة تستلهم تقنيات السرد الروائي التي تتضافر وسمات كتابة سِيَرذاتية تنهض على تطابق صوت المؤلف والراوي والشخصية، كما تمزج السردي بالشعري والروائي بالسيرذاتي، وتُضفي على الحقيقي (أو التحقيقي Faction) رحابة المتخيّل Fiction واتساع الذاكرة التي لا تسوّرها أسوار، ولا تحتويها جدران.

في إطار هذا السياق الذي ينهض فيه فعل السرد على تزاوج الفعلي والمتخيّل، يأتي نص مريد البرغوثي (رأيت رام الله)، ليتقاطع في فضائه العريض «هنا/ الآن» حيث نقطة البدء هي العام 1996م بالقاهرة (زمن الكتابة الفعلي) و«هناك/حينئاك» حيث أزمنة المرجع تعود بنا إلى ما قبل ثلاثين سنة (تحديداً عام 1966م، وقبل أشهر معدودات من انتكاسة السابع والستين)، مروراً بأزمنة متباينة وأمكنة متباعدة يجمعها الفضاء النصي الذي يختزل الأزمنة الممتدة ما بين هذين التاريخين في إقامات مؤقتة، عابرة، بمدن المنافِي (القاهرة، عمّان، الرباط، بغداد، بيروت، بودابست،...).

هكذا تبدأ الذات رحلة عودتها المؤقتة إلى ما تبقّى من الوطن الضائع والمفقود، عبر نهر الأردن، بوصفه بوّابة فلسطين الشرقية التي انتهت عندها رحلة حليم بركات الجحيمية في روايته (عودة الطائر إلى البحر1969-م). وعند هذا النهر، وتحديداً فوق ذلك الجسر الخشبي نفسه الذي يمثّل بالنسبة إلى الفلسطينيين جداراً هائلاً بين عالمين، يصبح مجرد العبور الفيزيقي للذات عبوراً فوق أزمنة وجدران شيّدتها ثلاثون عاماً من الترحال الدائم:

«أخيراً! ها أنا أمشي بحقيبتي الصغيرة على الجسر الذي لا يزيد طوله عن بضعة أمتارٍ من الخشب، وثلاثين عاماً من الغربة. كيف استطاعت هذه القطعة الخشبية الداكنة أن تُقصي أمة بأكملها عن أحلامها؟ أن تمنع أجيالاً بأكملها من تناول قهوتها في بيوت كانت لها؟ كيف رمتنا إلى كل هذا الصبر وكل ذلك الموت؟ كيف استطاعت أن توزّعنا على المنابذ والخيام وأحزاب الوشوشة الخائفة؟ إنني لا أشكرك أيها الجسر القليل الشأن والأمتار. لستَ بحراً ولستَ محيطاً حتى نلتمس في أهوالك أعذاراً. لستَ سلسلة جبال تسكنها ضواري البرّ وغيلانُ الخرافة حتى نستدعي الغرائز والوقاية دونك. كنتُ سأشكرك، أيها الجسر، لو كنتَ على كوكب غير هنا، وعلى بقعة لا تصل إليها المرسيدس القديمة في ثلاثين دقيقة. كنتُ سأشكرك، لو كنتَ من صُنع البراكين، ورُعبها البرتقالي السميك. لكنك من صُنع نجّارين تعساء، يضعون المسامير في زوايا الشفاه، والسيجارة على الأذن».

لقد كان من الطبيعي، بعد كل هذه السنوات التي شيّدتها جدران المنافي، ألا يجد مريد البرغوثي سوى ملامح وطن التبست صورته في الذاكرة، خصوصاً بعدما طاف المدن والعواصم طواف عوليس في غربته الأبدية، فأنتج لنا نصاً استطاع أن يقفز من فوق جدران الأنواع الأدبية، متجوّلاً ما بين الشعر والرواية والسيرة الذاتية، متحرّراً من سجن هذا النوع أو ذاك، محلّقاً باتجاه حرية الكتابة أو كتابة الحرية في آن.

إن كتاب (رأيت رام الله)، من هذا المنظور، كتاب مُلْهِمٌ لمن جاؤوا بعده بسنوات من شباب الثورات العربية الذين استطاعوا أن يحفروا على حوائط صفحاتهم الشخصية بـ «الفيس بوك» بعض العبارات ذات الرمز السياسي التي تجاوزت حدود الجغرافيات السياسية الزائفة، وأسّست لجغرافيا عربية بديلة، افتراضية، لعلّ من أكثرها قدرة على عبور الجسور وتسلّق الجدران عبارةٌ من قبيل: «الشعب يريد..!».




# إسمنت الزعيم

محمد الأصفر- بنغازي

عندما انتفضت ليبيا مطلع السنة الماضية، وشعر الدكتاتور أن السلطة التي كانت في قبضته قد شقت طريقها في درب مغادرته، خرج إلى الشعب الذي ما عاد خانعاً كما ذي قبل حتى إنه ما كاد يعرفه حيث قال مستغرباً مشدوهاً: من أنتم؟.. وبعدها - كعادته - كي يستعيد هذه السلطة التي فقدها في بداية الثورة (على الأقل معنوياً)، شرع في تهديد الشعب بأسلوبه المتمثل في القمع والقتل وتوظيف مفردة الجدار التي تستخدم غالباً كثيمة للعبودية والانغلاق والتضييق من خلال صراخه بعبارة: «سأطاردكم بيت بيت، دار دار، زنقة زنقة.. وأقضي عليكم يا جرذان». لقد شعر أن كل الجدران التي أنفق ثروة وأحلام الليبيين في بنائها لتحجب عن الشعب رؤية الحقيقة ونيل حريته، ولتمكنه وأسرته من الاستمرار في حكم ليبيا دون وجه حق قد انهارت، على الرغم من أنه قسّم كل أرض ليبيا وما عليها إلى مربعات بوليسية تشرف عليها وتديرها المخابرات واللجان الثورية التي تعمل على اتصال مباشر معه، طيلة 24 ساعة.

لقد بنت الديكتاتورية في ليبيا أكثر من جدار.. جدار جغرافي، جدار اقتصادي، جدار سياسي، جدار رياضي، جدار اجتماعي، جدار نفسي، جدار عجائبي، جدار خيالي، جدار رمزي، جدار عام تتمثل تحته كل الجدران الأخرى التي لم نذكرها.. لا شيء يمكنه أن ينفذ من جدران الديكتاتورية دون موافقة الجدار المشمع المتمثل في الخيمة المتنقلة من مكان لآخر، ومن دولة إلى أخرى والتي يمكننا أن نسميها الخيمة - الغربال حيث تحل على طاولتها كل المواضيع، ويتم إفراغها من محتواها وتوجيهها في درب تكريس الديكتاتورية.

لقد دس الديكتاتور أنفه في كل شيء..لا شيء يمر دون أن يكون قد شمه، ومَسَّه، وقلَّبه، ونَزَع فتيل نوره، وشعر أنه لا يهدد جزءاً من أساسات جداره الأعظم.

عناصر اللجان الثورية المنتشرون في كل مؤسسات ومرافق الدولة كانوا نسخاً مصغرة من الديكتاتور.. تخرجوا من جداره، وقدموا أطروحات في الولاء وفي لعق الدم والتعلق بجثث الشهداء المشنوقة.. ملابسهم وحركاتهم ولهجتهم وحتى تسريحة شعرهم تذكرنا بالديكتاتور.. يقلدونه قلباً وقالباً.. وكل يوم يتفقدون الجدران التي بناها سيدهم لاستعباد الشعب الليبي.. أيّ ثقب أو تصدّع يرممونه سريعاً، ويرفعون التقارير حوله ويعاقبون من تسبب فيه.

لم تقتصر جدران الديكتاتورية في ليبيا على جدران الإسمنت أو الحجر أو الجدران النفسية، ولكن جدران الديكتاتور واكبت التطور الحادث في العالم لتكون ابنة العصر. وأضاف، في أخر أيامه، إلى جدرانه المتعددة جداراً جديداً هو الجدار الإلكتروني، حيث شن حرباً على مواقع الإنترنت الداعية للحرية، وجلب أحدث الخبراء يتجسسون على الشعب الليبي وعلى مراسلاته ودردشاته وشبكاته الاجتماعية. بمجرد اندلاع الثورة، لم يتردد لحظة في تأسيس جيش إلكتروني وظيفته التجسس وبث الإشاعات والفتن والمعلومات المغلوطة.

ليس كل جدار هو سالب أو مؤذٍ، فثمة جدران مفيدة.. هذه الجدران لم تبنها الديكتاتورية. وبنتها الشعوب.. بناها العقلاء.. جدران تواجه المرض والجهل.. جدران تصد جيوش الخنوع والخوف.. ترفض إعدام المعارضين في الميادين العامة.. الجدران التي تبنيها الشعوب لنيل حريتها هي جدران مشروعة لا تحجب الشمس أو تغلق الأفق أو تقيم قلاعاً عثمانية أو قروسطية تنشر اللاأمن، وتنغلق عن ملامسة الحق.. والجدار الذي نبنيه بأنفسنا ولا يُبنى لنا أو علينا. هو في النهاية جدار وقاية يمكننا أن نشبهه بجدار الدستور الذي يحفظ الحرية والعدالة للجميع.




SARTRE THE WALL

| **عبده وازن** - لبنان

قد يسأل قارئ كتاب «الجدار» عن سرّ العنوان الذي اختاره الفيلسوف والأديب الفرنسي جان بول سارتر لهذا الكتاب (1939)، وهو أصلاً عنوان إحدى القصص الخمس التي يضمّها. فالجدار لا يرد في هذه القصّة الطويلة إلاّ ثلاث مرّات وفي طريقة شبه عابرة ظاهراً، ومن خلال مخيّلة الأشخاص الثلاثة في القصة. هؤلاء الثلاثة هم «أبطال» هذه القصة، بل «لا أبطالها» (في المعنى السلبي للبطل)، فهم سجناء في أحد السجون الإسبانية خلال الثورة التي أعلنها الجمهوريون ضدّ الحكم الفاشستي. الثلاثة هم: المناضل الجمهوري بابلو(الراوي)، توم الذي ينتمي إلى «الفرقة الدولية» وجوان الفتى... لقد أدخلوا السجن ليحاكموا وينفّذ بهم الإعدام بسرعة، والتهم معروفة وهي «الإرهاب» والمشاركة في الثورة... إلا أنّ السؤال حول مقولة «الجدار» يظل مطروحاً وشائكاً في ذهن القارئ. أيّ جدار هنا الذي اختاره سارتر عنواناً لكتابه؟ ولماذا اختار هذا العنوان تحديداً؟ فالسجن كان عبارة عن قبو ذي منافذ جانبية، علاوة على كوّة في أعلى السقيفة، ومنها كانوا يشاهدون السماء، زرقاء أو قاتمة. لم يعانِ هؤلاء السجناء هول «جدران» السجن، فهم أصلاً لم يقضوا فيه سوى ليلة، بُعيد إلقاء القبض عليهم، وإخضاعهم للاستجواب السريع الذي كان أشبه بالمحاكمة. لكنّ الجدار الذي قصده سارتر هنا، إنّما كان جداراً متخيلاً، متخيلاً وواقعياً في آن، بل شديد الواقعية، حتى وإن ظل وقفاً على مخيلة المساجين. إنّه الجدار الذي يُرعب هؤلاء الثلاثة، جاعلاً من لحظات حياتهم القصيرة كوابيس طويلة، فهو «المتكأ» الأخير الذي سيستندون عليه إثر إعدامهم بالرصاص. بل هو يمثل نهاية العالم في نظرهم، لأنهم سيقفون أمامه في تلك اللحظات الرهيبة، وفي أسفله سيسقطون مضرّجين بدمائهم. ولئن كان الجدار بحسب إحدى المقولات الرائجة، مصدر أمان وحماية للكائن الإنساني، بصفته أحد دعائم البيت، فهو هنا مصدر قلق واضطراب، فأمامه سينهار السجناء الثلاثة،

وانهيارهم سيعني انهيار العالم أمام الجدار الأخير.

يقول الراوي: «ربّما عشت عشرين مرّة متتالية مشهد إعدامي: كانوا يجرّونني نحو الجدار وأنا أتخبّط». هاجس الإعدام يستحيل هجساً بجدار الإعدام. حتى «توم» لم يتصوّر «التصويب» إلاّ نفاذاً في الجدار: «البنادق مصوّبة نحوي، يقول، وأحسب أنّي سأودّ لو أدخل الجدار، سأدفع الجدار بظهري، بكلّ قوّتي، لكنّ الجدار سيصمد كما يحصل في الكوابيس».

وعلى رغم عدم ورود كلمة «جدار» إلاّ ثلاث مرات في النصّ، فالجدار يمثل واحداً من أبطال» هذه القصّة. ولعلّه «بطل» سلبيّ مثل السجناء الثلاثة، إذا استثنينا الطبيب الذي يزورهم في الزنزانة قبل ساعات من إعدامهم ليخفّف عنهم وطأة الموت. «أبطال» سلبيون، يجدون أنفسهم أمام «الجدار» الذي سيراق دمهم عليه. «أبطال» سارتريون بامتياز، عبثيون وعدميون، يرفضون مجيء الكاهن ليصلي لهم قبل موتهم، ثوريون وعدميون، مناضلون ومنهكون: «كنت مخبلاً ومنهكاً، وكان رأسي فارغاً» يقول الراوي «بابلو». أما «جوان» الصغير فهو سرعان ما ينكر مشاركته في الثورة قائلاً للمحققين: «أخي جوزيه هو الفوضوي. أنا لا أنتمي إلى حزب ولم أتعاط السياسة». «توم» بدوره بدا يعاني ما يعانيه عادة أبطال سارتر الوجوديون: «إنني أرتجف، وأنفاسي ضيقة». وفي داخل الزنزانة التي جمعتهم عشية الإعدام لم يستطع الثلاثة أن يصبحوا أصدقاء، لكنهم أصبحوا متشابهين، لأنهم سيموتون معاً، ولأنهم يعانون الخوف نفسه على رغم تكتم بعضهم أو تظاهر بعضهم بالقوة واللامبالاة. كلّ واحد منهم يعيش وحدته، ولو تسنّى لهم ألا يتحادثوا بعضهم مع بعض لفعلوا. لكنّ الكلام كان يساعدهم على الامتناع عن التفكير بما ينتظرهم. بل إن الكلام جعلهم يستعيدون صوراً ووقائع من ماضيهم لمواجهة اللحظات المأسوية الراهنة. عندما يسأل «توم» الراوي إن كان قتل أشخاصاً خلال الثورة، يصمت ولا يجيب. فهو يفكّر الآن بالرصاصات الحارقة التي ستثقب جسده. أما «توم» الذي يصبح «شاحب الوجه» فيعترف أنه قتل ستة في الآونة الأخيرة. «جوان» الصغير هو الأسوأ حالاً، كما يقول الراوي: «فمه فاغر ومنخراه يرتعشان». ولم يتوان عن أن يسأل الطبيب إن كان مَن يعدم بالرصاص، يتعذّب طويلاً، فيجيبه بأنّ الإعدام ينتهي بسرعة. لكنّ ما يشغل باله أنّ إطلاق النار قد يتمّ مرّة ثانية إن لم يكن ناجعاً في المرّة الأولى.

كان الراوي يتفصّد عرقاً في السجن (القبو) رغم الشتاء البارد، ولكن ليس خوفاً من ألم الرصاص كما يقول. فهو بدأ منذ هذه اللحظة يشعر بالجروح، وراحت تنتابه آلام في الرأس والعنق... «إنّها الآلام التي سأحسّها غداً صباحاً»، يقول، ثم يضيف: «أجسادنا تحتضر وهي حية». أما «توم» الذي يبدو متماسكاً وقوياً - ظاهراً - فهو لم يتمكّن من منع نفسه من التبوّل في بنطاله، فتنبعث منه رائحة البول، لكنّه يصرّ على التظاهر بالشجاعة: «أقسم أنني لم أصبح مجنوناً، ولكن ثمة أمر معقّد. إنني أرى جثتي، أنا الذي أراها بعينيّ».

يطلب منهم الطبيب إن كانوا يودّون قبل الإعدام أن يتركوا رسائل إلى أشخاص ما، أصدقاء أو أقرباء، فيجيبون سلباً. يقول «توم»: «ليس لي أحد». ويصرّ «بابلو» الراوي على عدم ترك أيّ رسالة إلى حبيبته «كونشا». انتهى الحبّ في نظره وانتهت الأحلام الثورية. ويقول: «لم أعد أكترث بإسبانيا وبالنظام الفوضوي، لم يبق من أهمية لأيّ أمر». وعندما ينادى «توم» و «جوان» فجراً للإعدام، يأخذ «جوان» بالركض في القبو باكياً وصارخاً: «لا أريد أن أموت». وبعد أن يساقا إلى الخارج، يبقى «بابلو» الراوي، وحيداً، ثم لا يلبث أن يسمع طلقات الرصاص. يعلم هو أن إعدامه سيتأخر، لأنّ المحقّقين يريدون أن يستعلموا منه عن المكان الذي يختبئ فيه صديقه الثوري والفوضوي الخطر «رامون غري»... عندما أدخل السجن رفض الاعتراف لهم بمخبأ صديقه. وعندما نادوه بعد إعدام رفيقيه في السجن، قرّر أن يكذب على المحققين. شعر برغبة في الضحك ونظر إليهم وكأنهم حشرات. قال لهم كاذباً إن رامون مختبئ في مقبرة البلدة. وراح يتصوّرهم يرفعون حجارة المقابر ويفتحون أبواب الأقبية، باباً تلو باب، فلا يجدون أحداً، فيرجعون حانقين وينفّذون به حكم الإعدام... لكنّ المصادفة العبثية (السارترية) تحمل رامون إلى المقبرة التي وجد فيها ملجأ آمناً، بل أشدّ أمناً من الكوخ الذي كان يختبئ فيه سراً من قبل. وهناك يلقون القبض عليه ويعدمونه للفور. أما «بابلو» الذي خان صديقه من غير قصد، بل بالمصادفة القدرية، وعلى خلاف ما كان ينوي، فيجد نفسه في الساحة الخارجية للسجن بين موقوفين ينتظرون إخلاءهم خلال ساعات قليلة. ولكن هل تراه نجا من الإعدام المجازي الذي كان عاشه في السجن متخيلاً نفسه مقتولاً عند أسفل الجدار؟



# تقبيل الجدار

عبد الله ولد محمدو - موريتانيا

حفل الشعر العربي القديم بمواضيع مبثوثة في تضاعيفه، حجبتها الأغراض «الرسمية» التقليدية، ولو أننا أعدنا قراءة هذه المواضيع «المهملة» لوجدناها بالغة الطرافة، ولعل الجدار أحد هذه الطرائف الدفينة في دواوين شعرنا العربي القديم والحديث على حد السواء.

لقد انطلق الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعري (449 هـ) من رؤية تدمج بين الإنسان والجدار، فطلاء الجُدُر ليس سوى مادة الإنسان المتحللة التي أعيد إنتاجها، ليحيا من جديد، ولكن في صورة جلد طلائي للجدار، يقول:

وَلَرُبَّ أَجساد جَديرات الثَرى

بِالصَون عادَت في طَلاءِ جدارِ

وهنَا ينسجم مع ما هو معروف من فلسفته التي ترى أديم التربة التي نمشي فوقها مكوناً من أجساد إنسانية:

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من

هذه الأجساد

وما دام الأمر كذلك، فإن الشاعر يعتبر الإنسان جداراً مُحِساً في مقابل جدار أصم، إذ كلاهما من مادة التراب البشرية، ليس من حيث بدء الخليقة فحسب، بل بسبب التمازج بعد النشأة والتحلل بعد الموت، يقول:

هَذي الشُخوصُ مِنَ التُرابِ كَوائِنٌ

فَالمَرْءُ لَولا أَن يُحسَّ جدارُ

وينطلق ابن الوردي المعري الكندي (749 هـ) من مسلمة تعتبر الجدار حاجة ضرورية من أركان البيت التي يقوم عليها:

جدارُ بيتي وفتاتي بهِ

ذا ساقطٌ ضَعْفاً وذي ساقطهْ

فالبيتُ محتاجٌ إلى حائط

والمالُ محتاجٌ إلى حائطهْ

لقد امتزج الجدار كإطار مكاني أو سكن يُؤْوي الإنسان الساكن ويُكِنّه

امتزاجاً، وظفه شعراء الغزل في الكشف عـن تعلقهم الشـديد بالمرأة الإنسـان، فحيـن يمـر الشـاعر المحـب بجـدران محبوبته، ينوب في كلفه الشـديد، فلا يتمالـك أمـره حتـى يجد نفسـه مقبّلاً هـذه الجدران، لتكون نقطـة لقاء، ولو كانت على سبيل التنكر والتمسح بجدار لمسته أو مرت به المحبوبة، وهنا أشبه بمـا يفعله من يلتمس حجـراً مباركاً أو يتعلـق بجدار بيت مقدس، يقول في هذا الصـدد مَرْجـعُ الحبّ العـذري قيْسُ بن الملوح (68 هـ):

أمرّ على الديار ديار ليلـى

أُقَبِّلُ ذا الجدار وذا الجدارا

وما حب الديار شغفن قلبي

ولكن حب من سكن الديارا

وقـد تبـع كثير مـن الشـعراء هنا العـذري، فـي الإشـارة إلـى العلاقة الروحية بين الإنسـان والجـدار، منهم على سـبيل المثال ابن زقاعة القرشـي الغزي (816 هـ) في قوله:

وصافحت الخزام وعبقريا

وشـيحاً ثم قبلـت الجدارا

جدار ديار من أهوى قديما

رعى الرحمن هاتيك الديارا

بعد أن اتحد الإنسان والحجر واتصلا اتصـالاً، قال علـي بن محمد الحبشـي العلوي (1915م):

إن تقبيـلـنـا جدار سليـمـى

ليس حبـا لنفس ذاك الجدار

بل لكون الحبيب مس ثراها

فالحبيب القديم غيـر الطاري

فإذا كان الشاعر عبد الغني النابلسي (1730م) مثـلاً، يجعل من جداره سـداً منيعاً حاجزاً بينه وبين الزمن الماضي، تعبيراً عن بعد المسافة النفسية، ومقيماً فـي الآن نفسـه رغم ذلـك اندماجاً بين الحيزين المكاني والزماني على مستوى صورة اللغة الشعرية:

بيني وبينك يا قديم جدارُ

هو جملتي بك حادث يا جارُ

الشـاعر المصـري أحمـد الكاشـف (1948م) يـرى فـي جـداره عامل قرب مكانـي ناظـراً إلى المسـافة المشـكلة لسـمكه بدل النظر إليـه كحاجز فاصل، فالمـرأة أو الحلـم البعيد الـذي راودته نفسـه في وصاله قريبة إليه، لا يفصله عنها سوى مسافة جدار!:

راقبوها فمنَّعوها ومـا بيـــــني وبين

المزار غير جدار!

وفي التجربة الصوفية لابن الفارض عمر بن علي (632 هـ) التفاتة إلى جدار قصة موسـى عليه السـلام مع الخضر التي يتوكأ عليها أهل الحقيقة الصوفية (الخضر) كمرجع لصلتهم بأهل الحقيقة الشرعية (موسى عليه السلام):

قَتَلـتُ غُـلاَمَ النفسِ بـينَ إقامتـي

الـــــجدَارَ لأحكامي وخرْق سفينتي

وعنـد الصوفية جـدران أخرى هي جدران الحقيقة، يشـيدها العارفون في مدارجهم الروحية متخطين البعد المادي للجـدار، يقـول أبـو الهـدى الصيادي (1909م)، متحدثـاً عـن منهـب إمامه الجنيد البغدادي:

وأقام جدران الحقيقة في الورى

بيد الكمال لحاضر ولباد

والجدار عند الشـاعر أحمد شـوقي (1932م) رمـز القـوة، ومـن هنا كان الجـدار (البناء) محتاجاً إلـى جدار آخر سند له، يشـده ويقويه، يقول مخاطباً العثمانيين:

كونوا الجِدارَ الَّذي يَقوى الجِدارُ بِهِ

فَاللهُ قَد جَعَلَ الإِسلامَ بُنيانا

لقد وظف الشَـاعر العربي في لغته الشـعرية الجـدار كرمز شـعري متعدد الدلالات، فبنى بذلـك جداراً فنياً وفكرياً في صرحه الشعري، واتخذ منه موقفاً، تأرجـح بيـن القرب والبعـد، وترددت دلالاته الإيحائية الرمزية بين الإشـراق والقتامة.

## بانسكي

## الغرافيتي المقنع

رسوم القضية غرافيتي من مصر وتونس ولبنان وفلسطين بالإضافة إلى رسـوم الغرافيتـي البريطاني الملقب ببانكسـي Banksy، الذي تبقى سيرته الذاتية غامضة مقارنة برسـوماته الذائعة الصيت. إصرار بانسـكي علـى إحاطة شـخصيته بصفـة التخفـي جعله غيـر عابئ بوسائل الإعلام، وكل ما استطاعت أن تثبتـه حـول هويته هـو تقديم اسـمه الكامل: روبرت بانسـكي من مواليد 1974 ببلـدة بيات ضواحي بريستول. وقد وصل به المكو ث في الظل واتخاذه الفن هويته الوحيدة، إلـى تخليه عـام 2007 عن حضور تسليمه الجائزة التي تمنحها قناة أي تي لأعظم فنان يعيش في بريطانيا.

ظهرت أولى رسـومات بانسكي المثيرة عام 2003، حيث رسم على إحـدى جـدران بريسـتول، وكذلك في لنـدن، صـورة الموناليزا وهي تحمل قنبلة. ثم اسـتمر في الرسـم بعـد ذلـك فـي كثيـر مـن المواقع البريطانيـة وحـول العالم، وكانت أبرزها رسـومات نفذها على الجدار العنصري في فلسـطين المحتلة عام 2005، والتـي أعطت صـورة عن مواقف بانسـكي وانتصاره لقضايا حقوق الإنسـان، والتحرر من القمع العنصري الإسرائيلي.

أسـلوب بانسـكي في الرسـم جعله يتربع على عرش الغرافيتي، أينما يحل بمـكان تتعقبه الكاميرات الدقيقة ذات الجودة العالية، تصور أحـدث أفـكاره الغرافيتيـة التـي تتسـابق عليها كبريات دور العرض في نيويورك ولندن.



خوان جويتيسولو

# ثيرفانتس في الجزائر

فترة أسر ثيرفانتس في الجزائر موضوع مطروق في التأريخ الإسباني، وبسبب الألغاز التي تنطوي عليها هذه الفترة فإنها تغوي وستظل تغوي الباحثين، ليس على ضفتي المتوسط وحسب وإنما على الجانب الآخر من الأطلنطي. جرح في ليبانتو (1571) أثناء المعركة البحرية التي واجهتها القوة العثمانية المتنامية مع الحلف المقدس المؤلف من إسبانيا والبندقية والبابوية الرومانية، لم يتخل لهذا السبب عن خدمته لدون خوان النمسا، شقيق ملك إسبانيا فيليب الثاني، وواصل معه حملاته على تونس وحلق الوادي. في رحلة عودته إلى إسبانيا ألقى القراصنة الأتراك والبرابرة القبض على كاتبنا وشقيقه رودريجو واقتيدا إلى مدينة الجزائر.

قصة محاولات هروبه الأربع الفاشلة، وعلاقته الغامضة بالوالي حسن باشا، ومفاوضات إنقاذه الشاقة على أيدي رهبان ترينيداد تم توثيقها جيداً بفضل صداقته مع أنطونيو سوسا، الأسير مثله والمؤلف لعمل لا غنى عنه في هذا الموضوع، طبوغرافيا وتاريخ الجزائر، ولكن ما يهمنا الآن هو الإشارة إلى التأثير الحاسم لهذه السنوات الخمس من الإقامة الجبرية على الشاطئ الإفريقي على إبداعه الأدبي الثري والمتنوع، دون أن ننسى أن عمله الأهم قد قدم لنا على أنه حكاية دون كيخوته دي لا مانشا، من تأليف المؤرخ العربي سيدي حامد بن الجيلي، يتضمن نبع الوحي هذا مسرحيات كوميدية مثل (تجارة الجزائر، والعظيم الإسباني، وحمامات الجزائر، والسلطانة العظيمة)، وقصصاً مثل العاشق الكريم وقصة الأسير المتضمنة في الجزء الأول من دون كيخوته، إلى جانب العديد من الإشارات إلى الشأن العثماني والإسلامي والبربري في مسرحياته القصيرة وفي بيرسيليس وسيجسموندا التي ظهرت بعد وفاته.

كان تأثير الإسلام في إبداع ثيرفانتس أساساً لكتب وفيرة وبذل متخصصو أدب ثيرفانتس والجامعيون جهداً في استبيان أوجه هذا التفاعل من نواح مختلفة. فإلى جانب الروعة والمعرفة العميقة التي تتسم بها كتابات فرانسيسكو ماركيز بييا نويبا - أفضل تلاميذ أميركو كاسترو - في تقارباته المثمرة نحو ثيرفانتس، أضيفت في العقود الأخيرة الإسهامات الجذابة للمتلهفة فرانسوا زمنتار ولويس كامبيه، والدراسات التي لا غنى عنها لإيميليو زولا وماريا أنطونيو جارسيس. إلى قائمة «الملوثين» هذه بحياة وأعمال أبو الرواية الحديثة، علينا أن نضيف اسم البورتو ريكية لوسي لوبيز بارالت وأحمد أبي عياد، المتخصص في الأدب الإسباني بجامعة وهران، والذي سوف أشير لاحقاً إلى مقاله المنشور بمجلة «إنسانيات» بعنوان «الجزائر، المنبع الأدبي ونقطة كتابات ميجيل ثيرفانتس». كما أوجزت في كتابي «الحوليات الإسلامية» في إشاراتي إلى التأثير الجزائري عليه سواء في المنحى الإنساني أو الإبداعي.

«مشكلة الموريسكيين، المواجهات الدينية - الثقافية بين المجتمعين الإسبانيين، أهوال الأسر بالجزائر، التهديد الحقيقي للتوسع العثماني، عالجها كاتبنا من عدة نواح مختلفة، متناقضة في الغالب. لم يكن ثيرفانتس، كما أكدت الدراسات، محباً لامتلاك الحقيقة، بل كان على النقيض يتصرف كما لو أنه يبعثر الحقيقة حينما يترك الآخر - التركي أو المسلم - يعرض وجهة نظر مختلفة عن السائد المعتقد لدى الجمهور المخاطب. لإنجاز ذلك لجأ الكاتب إلى استخدام أقنعة - ومتخفياً وراءها - عرض الاستثناء والقاعدة، وعارض آراء ومعتقدات، وبدل وصحح في كل خطوة تخمينات القارئ العجولة. كما لو أنه في نفق من المرايا وعليه أن يتحسس طريقه وأن يرجع للوراء بحثاً عن المخرج»

نشأ في عالم فُرضت فيه «نقاوة الدم» على أنها عقيدة - أي، أن يكون الدم غير «ملوث» بانحداره من مسلمين أو يهود - وفيه كانت محاكم التفتيش تسهر على نقاء الإيمان الكاثوليكي وتحرق المنشقين والملحدين،

مــع التعامل مع مجتمع البرابــرة، والتعايش مع التنوع العرقي والديني لدى الأتراك والمسـلمين والمســيحيين واليهود، والمتحولين إلى الإســلام، أو إلى المســيحية، كل هذا منحه خبرة ورؤية إنســان فــي خضم تناقضات تتكرر حوله في الفضاء الاجتماعي والسياســي والديني في إســبانيا في عصره. أما الخليط الثقافي واللغوي في الجزائــر، والتحول من دين لآخر ســواء عــن اقتناع، أو لأســباب براغماتية، فقد صاغ تفــرده ككاتب وكان على الأرجح أساســاً لما أطلق عليه بنفسه إبداعه «الغريب». العالــم الصاخــب، والمتحــرك، العاج بمختلــف الألوان المتضادة الذي عاش فيه، بحريته أحياناً، وفي زنزانات رهيبة أحياناً أخرى، كان بالنســبة إليه بديلاً محتملاً لم يختف من أفقه الحياتي أو الأدبي عندما رجع إلى إسبانيا ولم يتلق تعويضاً مشرفاً عن شجاعته في الحرب أو عن موهبته في الكتابة.

فــي مواجهــة الهوية المحــددة والضيقــة لمواطنيه، والتي صيغت بشــكل نهائــي في الجمع مــا بين الإيمان الدينــي والقضية الوطنيــة القومية، يجســد ثيرفانتس هويــة معقدة ومتعــددة، منفتحة على تنــوع العالم. لم يدن من غيروا أديانهم، كما تفهم أســباب الموريسكيين، واحترم دين من ســجنوه. ففي مواجهة الأفكار العقائدية والحقائــق المطلقــة، كانت منطقــة ثيرفانتس، كما هي منطقة شــهرزاد، منطقة الشــك. يتنقل بطله في الرواية بين الواقع والخيال والعكس، يدافع بسيفه عن الضعفاء والعاجزيــن، ويعيــش الحقيقــة في أحلامه ولا يشــعر بالخذلان من فشــله المتكرر. وكما نعرف اليوم، فقد ألف الجزء الأول مــن دون كيخوته في مجهولية الفقر التامة. التهميش المجتمعي لثيرفانتس - نظرته من السطح نحو مركز الســلطة والثــروة- منحته كتعويض هــذا الإيمان المثير للشــغف بمصير روايته والذي لــم يتأخر التاريخ في توثيقه. تحول الأســير المفتون بالجزائر وبعالم من سجنوه إلى كاتبنا الأول بلا منازع على مر القرون.

تأخــرت «إعادة ترجمة» المخطــوط العربي المفترض لســيدي حامد بن الجيلي إلى لغتــه الأصلية ثلاثة قرون ونصف، وكانت لمتخصصين مصريين في الأدب الإسباني: الأولى، ولم تكتمل، كانت لعبــد العزيز الهواري، وترجع لعام 1957، والثانية، لعبد الرحمن بدوي، 1965. الاثنان كانا أســتاذين جامعيين وأقاما فترة طويلة في إســبانيا حيث تعرفا على أدب العصر الذهبي. منذ ترجمتيهما اتسع الاهتمــام بثرفانتــس وروايته في الأوســاط الثقافية في القاهرة ودمشق. وفي زياراتي في الثمانينيات إلى وادي النيل تعرفــت وكانت لي فرصة للحديث عن هذا الموضوع مع اثنين مــن متخصصي أدب ثيرفانتــس بحجم العطار ومكي.

لأســباب غيــر عصية على الفهــم- القمع، الاســتعمار والتأثير الاحتكاري للفرنســية- جــاء تأثير دون كيخوته في المغــرب ضئيلاً ومتأخراً، ماعدا الترجمة غير المكتملة والتي لم تنشر للتطواني الوزارّي والتي لم تأت لهذا السبب بأية نتائج. ولذا فإن الدراســة الجزائرية لأحمد علي عياد التــي ذكرتها من قبل جاءت محفزة من حيث تركيزها على الســنوات التي أمضاها كاتبنا أســيراً في الجزائر (مايزال موجــوداً في ما تعرف باســم حديقة عيســى بالمدينة ما يعرف باســم «كهف ثيرفانتس» حيث اختبأ، كما يحكون، أثنــاء إحدى محاولات هروبه). بعد التشــديد على الخليط الثقافــي والمجتمعــي لعصر الولاية العثمانيــة وتأثيرها على الهوية المستقبلية المعقدة والمنفتحة على الآخر عند ثيرفانتس، أختتم:

«شــهادته القيمة والغنية عن المدن والفرق المجتمعية في ذلك العصر، تســمح لنا الآن أن نفهــم ونحلل أعماله بصــورة أفضل، كمــا تبرز أهميــة الجزائر التــي لا تقدر وتأثيرها على الكاتب وإنتاجه الأدبي».

بإيجــاز: فــإن فترة أســر كاتبنا في الضفــة الجنوبية للمتوســط هي منبع غزير نســتطيع أن نســتخلص منه جميعــاً- الشــغوفين بحياة وأعمــال ثيرفانتــس- أفكاراً ودروساً نافعة.

## الطريق إلى الحكم

# بروفايل الرئيس الجديد

سعيد خطيبي

الانتخابات الرئاسية الأخيرة في مصر خلفت كثيراً من الأسئلة، خصوصاً فيما يتعلق بمستقبل البلد بعد ثورة 25 يناير. وفتحت باب النقاش واسعاً حول الضوابط المورفولوجية، والخصائص الظاهرية، الواجب أن يتوافر عليها من يفكر في الجلوس على كرسي الرئاسة. ليس كل من يترشح للانتخابات وينال نصيباً من الأصوات هو مؤهل، بالضرورة، لحكم البلاد.

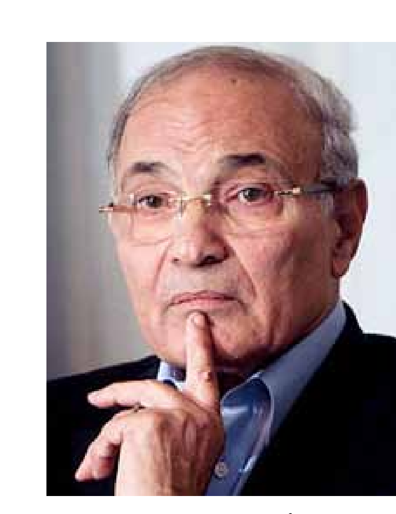
قبل حوالي الشهرين، تلقى رئيس فرنسا الجديد فرنسوا هولاند سيلاً من الانتقادات. حيث ذكرت بعض المواقع الأخبارية أن سيد الإليزيه لا يحمل هيبة وملامح رئيس. وعلقت عمدة مدينة أكس أون بروفانس ماريس جوسان ماسيني قائلة: «مورفولوجيا هولاند لا توحي بأنه رئيس جمهورية. كنت أحلم برئيس أكثر كريزماتية، لا يحرك ذراعيه عند اللقاءات الصحافية بشكل مثير للاستغراب». بعض الفرنسيين يعيب على هولاند عجزه عن تقمص شخصية الرئيس الحكيم، الخطيب، الرزين والقوي. أحد منتقديه لامه على الميل المفرط إلى الابتسام، وأحياناً اخرى الضحك، دون مبرر، أمام كاميرات التليفزيون، وهو ملمح لا يتوافق مع شخصية رئيس جمهورية. وهي ملاحظة تنطبق أيضاً على شخصية الرئيس الجزائري الحالي عبد العزيز بوتفليقة، الذي يوظف أحياناً، في خطبه وفي لقاءاته الصحافية، نكتاً وعبارات ساخرة، في غير محلها، مما دفع الجزائريين إلى رسم صورة هشة عنه، لا تتوافق مع منصبه في قصر المرادية.

تعتبر المستشارة الألمانية أنجيلا ميركيل(58سنة) مثالاً على «الصرامة السياسية». فهي متحدثة جيدة، تتقن ثلاث لغات (الألمانية، الإنكليزية والروسية)، إجاباتها في الندوات الصحافية لا تتعدى حدود الأسئلة الموجهة إليها. تكوينها العلمي في الفيزياء والرياضيات ترك أثراً على شخصيتها، فهي تحافظ غالباً على ملامح وجه ثابت، بشوش وحازم في آن معاً. لا تختلف ملامح ميركيل كثيراً عن ملامح الرئيس الأميركي باراك أوباما، الذي يختار جيداً المواضع التي يجب فيها الابتسام، والمواضع التي يظهر فيها بوجه جاد، وعابس أحياناً.

## كتّاب الخطب

بقايا الحقبة الشيوعية، إبان الحرب الباردة، ثم الحمى الناصرية، ما تزال مستمرة في مصر، وفي دول المغرب العربي. صورة الرئيس المثالي التصقت، سنوات طويلة، بصورة جمال عبد الناصر(1918 - 1970)، أو ما شابهه من زعماء العالم الثالث، كالزعيم الكوبي التاريخي فيديل كاسترو.

من الرئيس هواري بومدين ثم أنور السادات وصولاً إلى علي عبد الله صالح، سادت الحماسة وجرعات القومية المضافة، في تشكيل صورة الرئيس في ذهنية عامة الناس. فالرئيس هواري بومدين مثلاً كان يستعين، سنوات السبعينيات، بخيرة الكتّاب والمؤلفين في الجزائر لكتابة خطبه، وانتقاء أكثر الكلمات إثارة للمشاعر وأقدرها على تحريك الأحاسيس، لإلقائها أمام الجموع، خصوصاً في المناسبات الوطنية، كعيد الاستقلال وعيد الثورة، والشيء نفسه مع الرئيس العراقي الأسبق صدام حسين، الذي كان يميل، خصوصاً في السنوات الاخيرة من



أحمد شفيق



محمد مرسي

حكمه، إلى تجييش دواخل الناس، تحدي الغرب، ورفع المعنويات بزخرفة الكلمات. لكن اليوم، الحال تغيَّر، صار الرئيس الأكثر شعبية هو الرئيس القادر على فهم تحوُّل المجتمع وتوظيف لغة المواطن العادي والوعي باحتياجات الراهن. ربما يكون الرئيس التونسي الحالي منصف المرزوقي قد فهم هذه الخاصية، ومال إلى توظيفها، مما أكسبه شعبية واحتراماً في الداخل وفي الخارج، فهو ما يزال، لحد الساعة، يتواصل مع مواطني بلده بالفايسبوك وعبر مدونة إليكترونية، على عكس العقيد معمر القذافي الذي ظل، طيلة العقود الأربعة الماضية، يجتر الخطاب نفسه، وفق اللهجة نفسها، غير واع بريح التغيير التي كانت تهب على ليبيا.

## مرايا قصر العروبة

أفرز التنافس على كرسي قصر العروبة في مصر، منذ الجولة الأولى، مجموعة مرشحين، اهتموا بصياغة الخطاب، والبرامج السياسية، وتناسوا إعادة النظر في المظهر، وقدرة الصورة على إقناع الناخبين. كان عمرو موسى(78 سنة) أكثر السياسيين قرباً من الصورة المثالية للرئيس. سنوات العمل في وزارة الخارجية ورئاسة الجامعة العربية منحته من الحنكة ما غاب عن الآخرين، لكن العمر تقدم كثيراً بالرجل، والمصريون اقتنعوا بأن الربيع العربي يفترض التشبيب. أما حمدين صباحي(58سنة)، ورغم قربه من تنسيقيات الثورة، ونجاحه في كسب ثقة الشباب، فقد تلبس صورة لا تليق بالراهن، هي صورة جمال عبد الناصر. صباحي يكاد يقلد عبد الناصر في كل حركاته وأساليب كلامه.

من جهته، فشل عبد المنعم أبو الفتوح (62سنة) في صياغة صورة «المحافظ المنفتح» (إسلامي COOL )، على عكس محمد مرسي(62سنة)، الذي تشبث بصورة الإخواني، بلحية



حمدين صباحي

وخطاب متعمق في توظيف الكتاب والسنة، مما حرك انطباعاً بأن مستقبل مصر، بمسلميها وأقباطها، سيصير بين كفي رجل دين وليس رجل سياسة.

المرشحون سابقو الذكر في الرئاسيات خرجوا من صلب المجتمع المدني، على عكس الفريق أحمد شفيق، صاحب التكوين العسكري، والقائد السابق للقوات الجوية، الذي يعكس صورة مصغرة عن الرئيس المخلوع، ولا يكاد ينظر إليه بمعزل عن صورة النظام السابق.

## صالونات حلاقة رسمية

غالباً لا يولي الرؤساء العرب أهمية للمظهر، مركزين على الظهور بصورة نمطية، بربطة عنق وزي رسمي، يخفي وراءه ترهلات الجسد، ووقع السنين على خطوات الأرجل. ويجد بعض الرؤساء حرجاً في الخروج من الصورة «الرسمية» ويفرضون طوقاً أمنياً على حياتهم الخاصة. ففي الولايات المتحدة الأميركية و أوروبا صار من العادي أن يزور الرئيس صالون حلاقة، وأن تنشر الصحف صوراً له على الشاطئ، أو في ميدان لعب الكرة، أو على مضمار الركض، وهو لا يرتدي أكثر من سروال قصير و قميص صيفي، يظهر جسداً رياضياً، لا يفرط في صحته



عبد المنعم أبو الفتوح

ورشاقته رغم الانشغالات اليومية. وفي فرنسا، كانت الصحف تنشر، بشكل دوري، صور الرئيس الأسبق نيكولا ساركوزي، رفقة زوجته كارلا بروني، في مختلف مواضع الحياة، والحال ذاته مع الرئيس أوباما الذي نجد له صوراً في المسبح كما في الحديقة رفقة كلب أو رفقة أبنائه وزوجته ميتشل، أو على دراجة هوائية وفي ملعب للبيزبول. صحة الرئيس وجمال الوجه من صحة وجمال السياسة التي يقودها ويضع عليها عجلات البلد. الرئيس ليس أكثر من مواطن يعيش في فضاء اجتماعي، يتفاعل مع ما يدور حوله، قد يختلف في بعض الجزئيات عن الآخرين، لكنه يتقاطع معهم في كثير من الخصائص.

في وقت ينتظر فيه المصريون أن يعكس الرئيس الجديد صورة بلدهم، المنخرط في تاريخ إنساني طويل، والمنفتح على ثقافات الآخر، بتعددها وتنوعها، وأن يستجيب إلى سقف تطلعاتهم، تدور عجلات التحولات اليومية، التي تفرض على الرئيس الذي خلف حسني مبارك التفاعل معها، والتخلي عن صورة الرئيس «الكلاسيكية»، وتقديم صورة حقيقية عن المجتمع المصري الحديث، بمختلف طوائفه وفئاته، حفاظاً على نصاعة اسمه، وصورة البلد الذي يمثله في الخارج.

## محاكمة القرن في وادي الكلام

# البلاغة العمياء والعدالة القعيدة

| د. عماد عبد اللطيف -مصر

حين أفكر في علاقة العدالة بالبلاغة أستحضر القصة الخرافية للكفيف والقعيد. فالعدالة رؤية حصيفة وعين بصيرة، غير أنها قعيدة لا تملك أن تخطو خطواً أو تُنفذ أمراً. أما البلاغة فهي طاقة فياضة، وآلة ناجعة، غير أنها سرعان ما تتخبط وتتهاوى بدون البصر والبصيرة. حالُهما، منفصلين، كحال الكفيف والقعيد، كلاهما يملك ما يفتقده الآخر، فإن اتحدا وتعاونا حققا غرضيهما معاً، وإن تخاصما ظلا رهيني محبسيهما: العمى، والشلل.

كان العدل أهم حوافز اختراع البلاغة. فشكاوى الفلاح الفصيح - ترجع إلى القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد، ويعتبرها البعض من أقدم النصوص البلاغية- كانت مرافعات حكيمة في ضرورة العدالة. أما البلاغة اليونانية فقد خرجت بأكملها من رحم العدالة، حين هبّ المواطنون الأثينيون يترافعون أمام المحاكم لاسترداد أملاكهم بعد أن اغتصبها أنصار الغزاة، وادّعوها لأنفسهم بعد طرد قوات الاحتلال في القرن الخامس قبل الميلاد.

في كثير من محطات التاريخ، استطاعت البلاغة حمل العدالة على كتفيها، لصالح خير البشرية وسعادتها. لكن هذه المحطات لقلتها ووهنها تكاد تشبه بقع ضوء متناثرة في طريق مظلم سحيق. فثمة تاريخ أكثر كثافة وامتداداً، ظلت فيه العدالة قعيدة، في حين حملت البلاغة على أعناقها أرتال الظلم والفساد، لتضع على سدة السلطة آلاف المستبدين والطغاة. وفي حين كانت العدالة تنعي الحق مهيض الجناح، كانت البلاغة تئن تحت وطأة الظلم.

لقد قُدِّر لنا أن نشهد نمطاً جديداً للعلاقة بين البلاغة والعدالة في محاكمة القرن. ولكن قبل أن نصوغ ملامح هذه العلاقة سوف نرسم خطوطاً سريعة لمشهد المحاكمة: فخلف القضبان كانت تقف ثلاثة عقود من الفساد والطغيان، متجسدة في رموز حكم مبارك، الذي يكاد يتحول إلى ماركة مسجلة، تستدعي دلالات الاستبداد والظلم والإفقار. وأمام القضبان كان يقف مزيج من ضحايا العقود الثلاثة والراغبون في القصاص، وإلى جوارهم وقف محامو العقود الثلاثة، رموز بلاغة الظلم، وحفارو قبور العدالة والحقيقة، بأروابهم السوداء التي تليق تماماً بسيكولوجية اللحظة. وأمام الحشود جلست العدالة بقضائها ونوابها، مرتعشة من قول الحق، ومرتجفة من قول الباطل، محشورة بين مطرقة البلطجة المحميّة بالدبابات وسندان غضب الشعوب التي توقفت عن بلع ألسنتها.

في ساحة المحاكمة كانت العدالة والبلاغة في خصام، وفي حين كانت البلاغة تتعملق وتتطاول كانت العدالة ترتعش وتتهاوى. على مدار التاريخ كان بعض القضاة يفضلون العدالة العارية بلا زخرف الكلمات، فكانت أحكامهم تخرج كحدّ السيف باترة قاطعة، دون مقدمات. في حين كان قضاة آخرون يؤثرون العدالة المزخرفة ببديع القول، وبليغ الكلام، فكان سيف العدل يرافقه سيف اللسان. لكن ما حصلنا عليه بالفعل ليس أكثر من سيف الكلمات، أما سيف العدل فقد كان مثلوماً وواهناً، بعد أن تآكل بفعل صدأ دفن الأدلة، وتشقّق بفعل دهس المجنزرات.

لقد وضعتنا المحاكمة أمام مفارقة خطابية جديدة ومؤلمة، هي المزج بين خطاب العدالة القانونية، وخطاب التأنيب العرفي. فالعدالة لا تعترف بالتأنيب جزاءً على الجرائم بل بالعقاب. أما ثقافتنا العربية فكثيراً ما لا تجزي



في ساحة المحاكمة كانت العدالة والبلاغة في خصام

عن الجرائم بالعقاب، بل عادة ما تكتفي بكلمات التوبيخ والنهر والزجر. وهكذا يمكن أن نفهم الفجوة السحيقة بين خطبة القاضي العصماء، التي تشبه التمهيد لحكم إعدام، وبين حكم البراءة. فما بين تقرير الإعدام وحكم البراءة يكمن المزج بين خطاب القانون وخطاب التأنيب، وبالتالي إزاحة خطاب العدالة. فهل كان من الممكن إلغاء خطاب التأنيب، وإقرار العدالة العارية عن البلاغة؟ الإجابة بالطبع: لا! فقد كان التأنيب هو أقصى ما يمكن أن تحققه البلاغة العمياء في ظل وجود جدار عازل يحجبها عن العدالة الناجزة. لقد أدرك من أصدروا الحكم أنهم لا يستطيعون الضرب بسيف العدل، فاكتفوا بإفراغ جعبتهم مما حوته من سهام الكلام.

لقد بعثت خطبة القاضي في مفتتح النطق بالحكم البلاغة القديمة من مرقدها، ببيانها وبديعها، بزينتها وزخارفها. وبدا كما لو أننا أمام استعراض مبهر للكلام المنمّق والموشّى. فقد حفلت الخطبة بمفردات فصحى كلاسيّة، تكاد تصل إلى حد التقعر والتحذلق، كما في مفردات مثل (يقشع ويميط). وتشبعت جملها بالمجاز بأنواعه: كناية وتشبيهاً، ومجازاً مرسلاً، واستعارات ما كان منها حيّا وميتاً، مثل قوله (أطلت على مصر شمس فجر جديد.. أشعته بيضاء حسناء وضاءة ). كما كانت الخطبة وفية لأساليب البلاغة التقليدية التي تحتفي بالتأكيد اللفظي والمعنوي، خاصة بواسطة تكرار المعنى بصياغات مترادفة كما في قوله «تطمئن معه عقيدة المحكمة وتستريح مطمئنة مرتاحة البال هادئة الفكر».

لكن بلاغة الصور والمفردات والتراكيب، كانت تفتقد إلى شيء آخر، بخلاف العدالة الناجزة. فقد كانت البلاغة تفتقد إلى البليغ. لا تكمن البلاغة في اللغة فحسب، بل إن بلاغة الأداء لا تقل أهمية وأثراً. وكم من الخطباء حصدوا صرخات الاستحسان ودوي التصفيق، بفضل براعتهم في أداء أقوال، يحصد غيرهم صرخات الاستهجان وطوفان التشويش بسبب فداحة أدائهم لها هي ذاتها. ويا لفداحة أداء خطبة الافتتاح، التي لم أستطع بسبب الكم الهائل من أخطاء اللغة إلا أن أتذكر وصف المفكر الخالد إدوارد سعيد، للمناضل الراحل ياسر عرفات، حين كان يلقي خُطباً بالإنجليزية: إنه يشبهُ فيلاً يتهادى في حديقة نباتات صغيرة، أو فرساً يعدو داخل معرضٍ للخزف الصيني. كنت أسمع بأذني صوت سنابك النطق وهي تهرس قواعد اللغة، وأرثي اللغة التي أصبحت غريبة بين أفواه قومها. لكنني أدركت بعد حين أن المفارقة بين بلاغة الكلمات والتراكيب والصور من ناحية وكيفية نطقها من ناحية أخرى، توازي تماماً المفارقة بين فحوى القول وصدمة الحكم. فأيقنت أننا نعيش بالفعل زمن المفارقات.

في الزمن الحسَن، تحمل البلاغةُ العدالة إلى حيث يوجد ميزان الحق وسيفه. لكن الظلم، في زمن المحن، يتسلط على البلاغة ويمتطيها، كما امتطى العجوز الشرير أكتاف السندباد الرحّال، في قصة ألف ليلة وليلة الشهيرة. تلك القصة التي تتجاوز أحداثُ واقعنا المصري الراهن خيالَها الجموح. وإذا كان السندباد قد أفلح في التخلص من عبوديته الدائمة للعجوز الشرير، بعد أن سلبه وعيه وإرادته، فإن البلاغة القضائية تحتاج إلى أكثر من مجرد ذكاء السندباد وحيلته، فلا يمكن للعدالة أن تتحد ببلاغة الخير، من أجل الحق وحده إلا حين يتحرر المجتمع بالفعل من سطوة الاستبداد، الذي يبدو أنه يعيد ترميم قلاعه بأسرع وأقوى مما يتخيل الجميع.



يبنــي النــاس المدن لتســكنهم، بينمــا يبنــي السويســريون المدن ليسكنوها.

هذه هــي الخلاصة التي يمكن أن يخرج بها زائر أية مدينة سويسرية، فهذه الدولــة الحديثــة متحررة من التاريــخ وأحكامــه وادعاءاته، لا

تمتلك سويســرا معابد وكاتدرائيات ضخمــة أو مجمعات محاكــم مهيبة، كما في الأقصر أو روما، تلك الصروح التــي تتنــازع مشــاعر زائرهــا بين أحاسيس الجمال والرهبة، وتستدعي إلى الذاكرة مجد من أمر بالبناء وآلام من بنى.



# أيام سولوتورن القصيرة السعيدة

عزت القمحاوي


ما تبقى من سور المدينة

في سويسرا أعمار البنايات تفوق عمر الاتحاد السويسري، ولكن بلا فائض في التاريخ يثقل كاهل ساكنيها، وليس للمدينة السويسرية ذلك الحجم المتسلط للمدن آكلة العمر.

ومدينة سولوتورن، عاصمة إقليمها الذي يحمل الاسم ذاته، نموذج لذلك النوع من المدن المنذور للأوقات السعيدة. يسكنها سبعة عشر ألف نفس، ويمكن عد سياراتها وباصاتها، بينما ينتشر المشي واستخدام الدراجات. تبدو المدينة بهدوئها في عطلة دائمة، إذ قضينا بها أربعة أيام، أعجبتنا بعض المعروضات في الواجهات، لكننا لم نعرف أبداً متى تفتح المحال أبوابها، وهذه ميزة لمحبي التوفير، لكن بالنسبة لمن يقع في سوء الفهم الحضاري ويذهب لإلى سولوتورن بنظارة شمسية بدلاً من البالطو سيكون البحث عن متجر ملابس مسألة مرهقة!

حالة المساواة التي تعكسها الملابس والمساكن في سولوتورن لا يمكن إلا أن تلفت نظر الزائر. بخلاف مدن كبيرة لامعة مثل باريس ليس لدى سولوتورن فقراء تخفيهم ولا يطوقها حزام العشوائيات الذي يطوق الكثير من المدن. مظهر الفقر الوحيد أجنبي يعبرها مثل طيف، عندما يحلو له أن يمشي رجليه أحياناً على شاطئ النهر. ومثلما يظهر في النهار يبدأ في الانسحاب ليلاً ليختفي في ثكنته، حيث يوجد في محيط المدينة مركز استقبال للاجئين.

يشقها نهر آر، الذي يمر من العاصمة برن أيضاً لكنه في سولوتورن يبدو على راحته يجمع على ضفتيه شطريها القديم والحديث، محروساً معها بجبال جورا الخضراء.

للمدينة القديمة بابان فقط، بعكس المدن الأخرى التي احتفت بالرقم سبعة ولم يفلح في منحها الحظ الحسن، هل فرضت الرغبة في الانغلاق هذا التقشف أم كان البابان كافيين لعبور الضيف والعدو معاً عندما أقيمت المدينة في أوائل القرن السادس عشر؟

على كل، أزيلت الأسوار فاتصلت البيوت بالبوابتين، وقد عوضت سولوتورن تخليها عن الرقم سبعة السحري بالرقم أحد عشر، لديها 11 كنيسة و11 نافورة تاريخية و11 برجاً، وإحدى كنائسها «سانت أورسوس» في المدينة 11 منبحاً، و11 جرساً. الكنائس القديمة صغيرة ملمومة على نفسها في تآخ مع البيوت، لا يميزها سوى البرج المخروطي النحيل وساعة على الواجهة.

الساعات تتصدر حتى دور العبادة، وهي ظاهرة تعكس علاقة السويسريين بالوقت، بالزمن الحاضر الذي يجب أن يستثمروه جيداً، لا ذلك الماضي الخارج عن السيطرة، المعدود بالقرون في كتاب التاريخ أو المتراكم على وجه تمثال أثري.

سولوتورن كانت المدينة الأخيرة التي وافقت على إنشاء الاتحاد السويسري الذي أعلن عام 1848، وإلى الآن تبدو محتفية بفرادتها، حتى في الانفتاح على العالم، فلديها أيام



الزمن هاجس السويسريين، والساعات في كل مكان، في المتجر، في الميدان، وعلى واجهة الكنيسة.

سينمائية متميزة، عمرها أربعون عاماً تقام في فبراير، ولديها أيام أدبية عمرها أربعة وثلاثون عاماً في مايو. ولا يقتصر جمهورها على سكان المدينة وحدهم، بل يأتيها عشاق الثقافة من المدن الأخرى وخصوصاً زيورخ التي تفصلها عنها ساعة بالقطار والعاصمة برن التي تحتاج إلى أربعين دقيقة، كما تنتعش فنادق المدينة في أيام المهرجان وكذلك بعض الأسر التي تعرض غرفاً للزوار الذين يفضلون الإقامة.

### فيرونيكا تقول وداعاً

في الفترة من 18 إلى عشرين مايو / أيار أقيمت الدورة الرابعة والثلاثون لأيام سولوتورن الأدبية، وحظيت أنشطتها بمتابعة ثلاثة عشر ألف زائر، حيث إن دخول الندوات ببطاقات مدفوعة.

حظيت الأيام الأدبية منذ انطلاقها بمديرة تنفيذية واحدة هي فيرونيكا جايجي التي ستترك منصبها هذا العام، لتعتني ببستان تملكه وتعيد ما انقطع من علاقات الصداقة والأسرة.

فيرونيكا بائعة كتب، تدير الأيام بدقة سويسرية، لكن البرنامج وأسماء الضيوف يحددهما مجلس أمناء، يتغير كل عامين ضماناً للشفافية والتنوع.

كيف تحملت نرجسيات هذا العدد الضخم من المبدعين على مدى أربعة وثلاثين عاماً، أسألها مبتسماً فترد فيرونيكا بابتسامة موافقة: «نعم، المبدعون نرجسيون، لكن الشفافية والمساواة والحفاوة التي يلقاها الكتاب



العشاء الأخير



المترجمة الزجاجية

هنا وما يلقونه من جمهور متميز لا يدع للنرجسية مكاناً».

بالفعل، بدت سولوتورن خلال أيامها الأدبية بيتاً لا مدينة، مائة كاتب كنا. ولابد أن كلاً منا عاد إلى بلاده بإحساس أنه كان الضيف الوحيد، وربما كان رب المنزل.

كتاب المؤتمر الذي يضم بيانات كل المشاركين مع مقاطع قصيرة من نصوصهم يصدر في عشرة آلاف نسخة، بالإضافة إلى كتيبات متعددة تضم المشاركات الكاملة للضيوف، وملصق ضخم بصور المشاركين موجود في كل الشوارع وفي مداخل المطاعم والمحال التجارية بل وأمام الكنائس، أعلام المناسبة البيضاء ترفرف على الكباري فوق النهر وفي الساحات. الأهالي يستوقفون الكتاب الذين صاروا مشهورين في المدينة، يتحاورون معهم حول ما أدوه.

الصمت المندهش، وربما الممتن، كان تعليق الروائي نهاد سيريس عندما توقف مسن على دراجته بعد أن تجاوزنا وعاد ليشد على يده ويخرج له نسخة من الترجمة الألمانية لروايته «حالة شغف» يطلب توقيعه عليها. وكان نهاد قد قرأ في اليوم السابق جزءاً من الرواية وتحدث حولها في حوار مع المستعرب هارتموت فيندريتش.

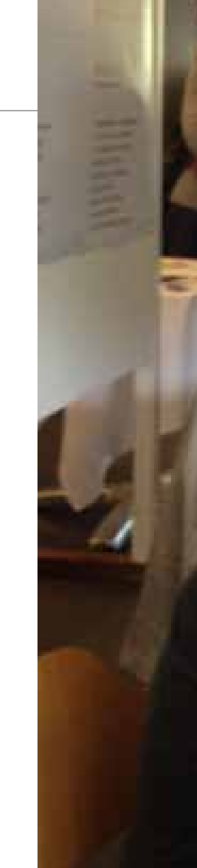
## إبداع في تقديم الإبداع

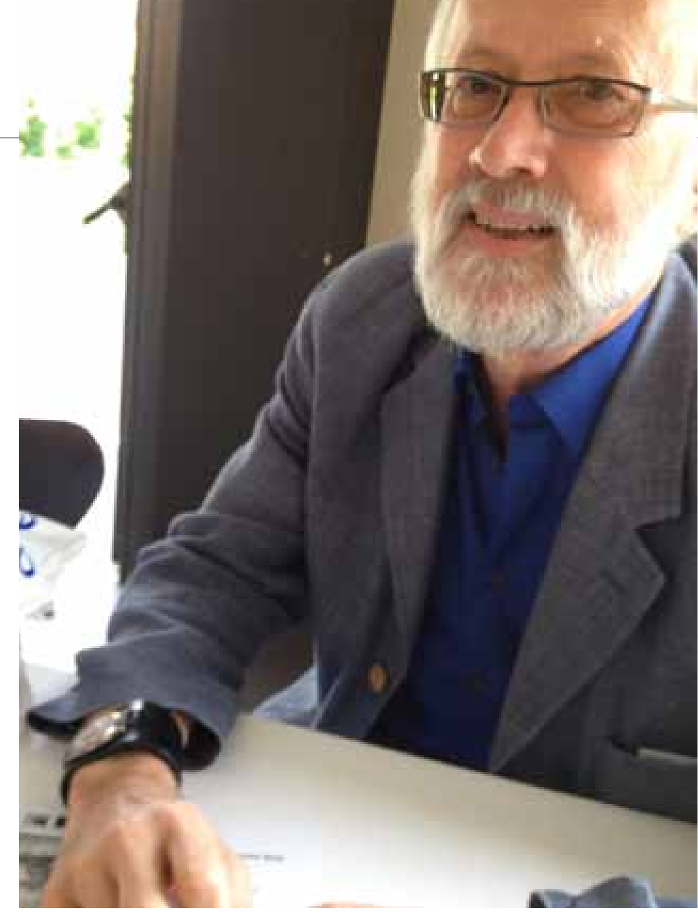
الكاتب يعمل مخيلته في إبداع قصيدته أو روايته، ومن الضروري أن يقابل من يتصدون للاحتفال بإنتاجه إلى إبداع مواز. وسولوتورن تعتمد أفكاراً مختلفة لتقديم الأدب، لذلك تحظى أيامها الأدبية بالإقبال الكبير. قصر الثقافة مفتوح على الشارع، وهناك ندوات في الساحات ولقاءات للأدباء مع طلاب المدارس وهناك الخيمة المظلمة، حيث يلقي الكاتب نصه المحفوظ عن ظهر قلب في خيمة حالكة الظلام، وهي مبادرة من جمعية رعاية المكفوفين ولكن دخولها ليس مقصوراً عليهم، إذ ترحب بالمبصرين الذين يريدون تجربة تلقي الكتاب مسموعاً. والأمر لا يمر من دون خسائر بسيطة. تقول فيرونيكا: «في العام الماضي أصيب كاتب سويسري بأزمة عصبية بمجرد دخوله الخيمة» .

الضيوف يتغيرون من عام إلى عام والأفكار تتغير بسبب التغيير المستمر لمجلس الأمناء، بالإضافة إلى الاستفادة




من مقترحات الجمهور، كما توضع الأحداث العالمية في حسبان المنظمين، لهذا كان لابد من استضافة أدباء عرب هذا العام. «أحياناً لا يسعفنا الوقت، إذ يتم إعداد البرنامج قبل مدة طويلة» تقول فيرونيكا، وأسألها: كم من الوقت





هارتمود فيندريتش

فيرونيكا جايجي

تعملون من أجل هذه الأيام الثلاثة؟ تقول: «طوال العام، بعد أن يسافر الضيوف سيحصل العاملون على عطلتهم الصيفية ثم يبدأون التحضير للأيام القادمة».

هذا العام أقيم نشاط جديد بعنوان «المترجم الزجاجي» حيث يقوم المترجم بعمله أمام الجمهور، جملة من اللغة الأجنبية وترجمتها إلى الألمانية، ويتلقى اقتراحات الجمهور الذي يضم متخصصين في الترجمة إلى جانب القراء العاديين.

ترجمات من لغات مختلفة، بينها اليابانية والفارسية واللغات الأوروبية المختلفة، ويقول المستعرب هارتموت فندريتش الذي قدم الترجمة من العربية إن هذا النشاط مهم، لأن عمل المترجم شيء أساسي في سويسرا أكثر من أية ثقافة أخرى، حيث ينبغي ترجمة ما يصدر للكتاب السويسريين في كل لغة من لغاتها الأربع إلى الثلاث الأخرى، ناهيك عن الترجمة مما يصدر خارج سويسرا في هذه اللغة أو تلك.

### أصوات وصور

اختارت مسابقة دولية مدينة زيورخ منذ سنوات قليلة أفضل مدينة للعيش على مستوى العالم، وربما

**ليس لدى سولوتورن فقراء تخفيهم ولا يطوقها حزام العشوائيات الذي يطوق الكثير من المدن**

سيكون الصمت إحدى حسنات أية مدينة سويسرية. لا يتبقى في ذاكرة العائد من سويسرا الكثير من الأصوات. ولابد أن ذلك يترك للذاكرة مساحة أوسع لاختزان الصور الجميلة في تواضع، لكنني عدت من سولوتورن بخليط من الأصوات تزاحم في ذاكرتي صور المدينة الباروكية بنهرها المتدفق وجبالها الخضر. أصوات لا أعرف الكثير من معانيها، حيث شارك في الأيام أدباء من فرنسا وإسبانيا وزيمبابوي ونيجيريا وجنوب إفريقيا والهند بالإضافة إلى الألمانية، لغة المقاطعة والفرنسية والإيطالية والرومانية لغات سويسرا.

خبرة مدهشة أن تحاول اصطياد المعنى من لغة لا تعرفها. في قاعات وخيمات ليست مظلمة، تعكزت على الصورة، على النبر وإشارات الجسد لأحاول الوصول إلى معنى قد يطير من القصيدة باتجاهي، لكن هذه اللغات التي يمكن أن يدرك المرء منها كلمة أو جملة من خلال القياس على لغة الوساطة الدولية (الإنجليزية) صارت مثل حفيف غابة ضربتها عاصفة عندما تجمعت في مكان واحد. تشابكت الأصوات وصارت مبهمة كما في برج بابل في عشاءين أقيما للكتاب، أحدهما في صالة الموسيقى بالمدينة، والثاني في أقدم مطعم تعاوني عرفته سويسرا، في ذلك المطعم البسيط كنا نجلس متلاصقين في صفوف طويلة كما في معسكر جنود أو معتقل لطيف.

لا كلمات تبقت في الذاكرة إلا ما قلناه نحن العرب الثلاثة المشاركين في أيام سولوتورن: نهاد سيريس، ألكسندرا شريتح، وأنا، في ندواتنا أو تمشياتنا الطويلة على شاطئ النهر، وفي حواراتنا مع هارتموت فندريتش الذي دعانا إلى بيته في برن على غداء مع مجموعة من أصدقائه يشكلون معاً نادياً للقراءة. وربما تبقى - مع رنين العربية في البلد البعيد- أصوات أدباء إفريقيا التي لم تفقد بعد صلتها مع أصوات الطبول.

روزا ياسين حسن، كاتبة وصحافية وناشطة حقوقية سورية، صدرت لها مجموعة قصصية بعنوان «نساء ملوثة بالضوء» (2000)، ورواية «أبنوس» (2004) ثم رواية «نيغاتيف» عن المعتقلات السياسية في سورية.

# عسكرة المكان

| روزا ياسين حسن- دمشق

(لم تكن ساحة عرنوس في قلب العاصمة السورية دمشق تشبه نفسها!! فساحة عرنوس منذ بدء الثورة السورية مكان عصيّ على الاختراق، موغل في الترقّب والخوف، مسيطر عليه، بشكل شبه كامل، من قبل عناصر الأمن الذين ينتشرون في كل مكان. حتى الباعة الجوالون، الذين يملؤون المكان على العربات والأرصفة، هم في معظمهم عناصر أمن، ولطالما عملوا على تسليم الكثير من المشتبه بهم إلى السلطات!!

على كلٍ، عناصر الأمن المأجورون منتشرون في كل دمشق وليس في مكان واحد، وأولهم الكثير من سائقي سيارات الأجرة، الذين يقنصون كل كلمة تشي بمعارضة للنظام، وعاملو التنظيفات.. حتى لتخال أن دمشق تحولت إلى فرع أمن كبير وخانق..

في تلك الليلة كانت سيارات الأمن البيضاء تصطفّ في قلب السّاحة، وعناصرها منتشرون بين الناس، على طاولات الشاي، وربما كان بعضهم يرتشف أركيلته أيضاً.. فقد كانت الساحة قد شهدت اعتصامات متعددة في الأسابيع الماضية. لم يجرؤ أحد على التجمع فقد كانت العيون المترقبة تنبئ بالأسوأ. وكان الشباب القادم لإقامة الاعتصام متشرذم هنا وهناك. ولكن ثمة شاباً، يرتدي تي شيرت حمراء، تجرأ وجلس مقابل تمثال عملاق لحافظ الأسد وصار يغني.. بدأ بأغاني مارسيل خليفة ومن ثم الشيخ إمام وهكذا، ما جعل الشباب والفتيات المتفرقين في أرجاء الساحة يجتمعون قربه على الدرج. كان عددهم يقارب المائة والخمسين شاباً وفتاة، من كل مناطق سورية، بينهم الكردي والعربي ومن الساحل والداخل. وكانت ساحة عرنوس للحظات تتحوّل لتشبههم، ملونة مثلهم وضاحكة.. صار الكلّ يغني أغنية «موطني». وباتجاه سوق الصالحية وقف الجمع، ومن ثم مشى. كانت عيون المارة حولهم دهشة، معلّقة بهم وباللافتات التي يرفعونها: «لا للقتل.. لا للطائفية.. نريد سورية مدنية حرة..» كانت عيونهم تنبئ بالإعجاب والخوف والحب والترقب..

حين أصبحوا في منتصف سوق الصالحية هجم رجال النظام عليهم، وصاروا يضربونهم بالعصي. فما كان منهم إلا أن هربوا متدافعين لاهثين! لاحقوهم، والتقطوهم واحداً واحداً، لكنهم لم يطلقوا النار كما يفعلون في بقية المدن أو حتى في بلدات ريف دمشق.. ثمة من استطاع الاختباء في دكان صاحب متعاطف ونجا من الاعتقال، وثمة من قام صاحب الدكان بتسليمه، لأنه يرى أنهم مجموعة من المخربين واللاوطنيين..

في تلك الليلة تم اعتقال سبعة شباب وفتاة... لكن ساحة عرنوس لم تعد كساحة عرنوس بعد ذلك اليوم..).

هنا مشهد صغير روته مؤخراً فتاة ثائرة من فتيات دمشق. ولكن دمشق، التي طالما تبدّت أمامي كمكان مكثف للثقافة الهجينة، تبدو في هذا المشهد، وهو واحد من مئات المشاهد المشابهة، عاصمة مملوكة لعناصر النظام، مستباحة لهم، صاغرة أمامهم!

منذ بدء الثورة السورية ودمشق لا تشبه دمشق، تحوّلت إلى مدينة قلقلة كالقلق الذي يعتمل داخل السوريين.

ولكن ربما كان هناك الكثيرون من أبنائها (الأصليين) يرون أن مدينتهم تمّ استباحتها قبلاً، فهم ينظرون إلى انفتاح الثقافات الأخرى على دمشق وانفتاحها على الثقافات الأخرى في الهجرة الحديثة الأولى، وذلك إثر مجيء قوافل المهاجرين إليها قبل عقود قليلة سواء من داخل سورية أو من خارجها، كنوع من تمييع أصالتها وهتك أرستقراطيتها التاريخية! لكني لطالما رأيت هذا الهجين الثقافي المتشكّل فيها، مع مرور الزمن، عاملاً مساهماً في بلورتها كفضاء مكاني- زماني خلقه المحرومون والمنفيون، قاطنو أطراف المدن، المقتلعون، المستمرون، المضطهدون، وباقي المهمشين بسبب العرق أو الجنس أو الطبقة، كما خلقه قاطنوها الأساسيون. إنه بالضبط ما يمكن تسميته بالبعد الرابع للجغرافيا: روح المكان، الذي على أساسه يتم



تأويله، وكشف حقيقته غير الظاهرة، بل المتخفية وراء الظاهر. فأنا، ككثير من أبناء جيلي، تركت مدينتي البحرية «اللاذقية» ويمّمت شطر العاصمة دمشق وذلك في نهايات القرن الماضي. ربما كان ما يقودني، وقتذاك، توق طبقي أو ثقافي، باعتبار أن دمشق تقبض على مركزية تتكثف فيها كل فرص الحياة اقتصادية كانت أم اجتماعية أم ثقافية أو حتى سياسية!.

من يومها وثمة ذاكرتان تتناهشاني كما تتناهشان نصوصي: ذاكرة بحرية لها رائحة «اللاذقية»، وذاكرة صاخبة معقدة وملونة تنتمي إلى دمشق. وينوس المكان بين هناك وهنا لتنخلق لغة هجينة.

لكن تلك الثقافة الهجينة الجديدة في دمشق وسمت الأمكنة فيها بالهجنة أيضاً، وهذا ما أضفى عليها غموضاً وغواية غير اعتيادية. ففي ساحة العباسيين يخامر المرء شعور مغاير لشعوره وهو وسط ساحة السبع بحرات.. لساحة العباسيين تجهّم حكيم لا يشبه خفة ودلع ساحة السبع بحرات. لساحة الأمويين مظهر امرأة مغوية، ولكنه مظهر يشي بقليل من الابتذال. ساحة عرنوس كأم مشغولة بأطفالها العشرة. ساحة الشهبندر غامضة وتشي بالكثير من القصص المطمورة، أما ساحة المرجة فعجوز سبعينية، بقدر ما هي حنون وحكيمة بقدر ما هي حانقة على هذا الزمان الذي أوصلها إلى هنا بعد ماضيها المتعالي.

هذا الهجين الغني الذي تبدّت دمشق فيه نافذة تطلّ على المزاج الحقيقي لسورية كلها، وليس كعاصمة صارمة وضاربة في القدم والعراقة، لا يشبه بحال هذا الانتهاك السافر الذي راح النظام السوري يمارسه عليها منذ سنة ونيّف. فقبل هذا التاريخ كان لكل مكان من دمشق مزاجه المتفرّد، وكذا شخصيته المستقلّة الخاصة. وهكذا يتبدى بالضبط حين نكتبه بالكلمات. فالمكان في الكتابة ليس عبارة عن حيز من الفراغ أو قطعة من الأرض، إنه شيء أكثر غوصاً في الذاكرة الروائية. شيء يتعلق بالثقافة والروح والمشاعر والوجدانيات، شيء يتعلق بالطقوسية الأولى وببناء الروح الإنسانية. ولكن منذ بدء الثورة السورية ودمشق لا تشبه دمشق، تحوّلت إلى مدينة قلقة كالقلق الذي يعتمل داخل السوريين.

15 آذار/مارس 2011 كان يوماً لتبدل المكان. وتلك المظاهرة الأولى التي خرجت من حي الحميدية الأثري، في قلب دمشق القديمة، جعل ذلك الشارع الطويل الشبيه بطريق للذاكرة يغصّ منذ ذلك الحين برجال الأمن المتخفين في ملابس مدنية.. للمراقب الحثيث إمكانية التقاط عيونهم وسط الزحام المجنون: عيون غريبة حانقة مترصدة متربصة ومتلصصة!!

في 16 آذار/مارس اعتصام ساحة المرجة لأجل المعتقلين، ومن يومها وتلك العجوز، التي اسمها ساحة المرجة، كسيرة منتهكة، لا تكاد تصدق ما حدث لأبنائها في ذلك اليوم.

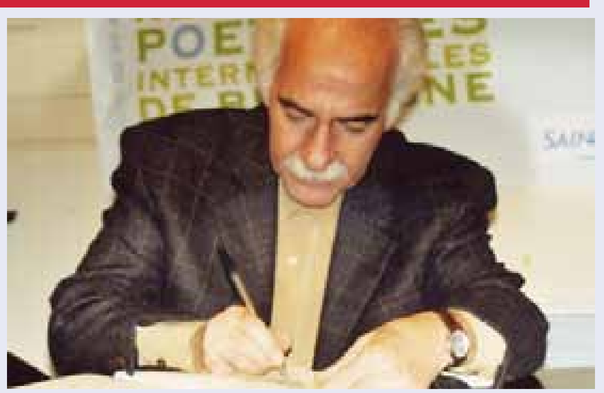
ساحة العباسيين تنوء بعشرات من باصات الدولة المليئة بعناصر الأمن و«الشبيحة» المسلحين، وشرفة ملعب العباسيين الرياضي مثقلة بمئات المسلحين، تبين رؤوسهم فحسب وهم ينتظرون الفريسة المارة.

بعد مجزرة الجمعة العظيمة في أيار/مايو 2011 والتي حدثت على البوابة الشرقية لساحة العباسيين وتَجَهُّم الساحة ازداد، وسقيت حكمتها بدماء أبنائها. وبما أن المكان رائحة فقد تغيرت رائحة دمشق كذلك بتغير روح أمكنتها. صارت رائحة البارود والغازات المسيلة للدموع والقنابل والموت تتغلغل في كل جنباتها..

تمتلئ دمشق اليوم بالمتاريس التي يختبئ وراءها رجال مسلحون. أمام كل مفترق طرق سيارة أمن لاطية. بين حي وآخر حواجز تفتيش تقف السيارات أمامها طوابير طويلة، وثمة مسلّحون ينبشون السيارات والهويات والطمأنينة. وبما أن كل فروع الأمن مدسوسة بين الأحياء السكنية، قرب المدارس وبجانب المشافي، فبين السوري والسوري ثمة عنصر أمن يحرس فرع أمن!

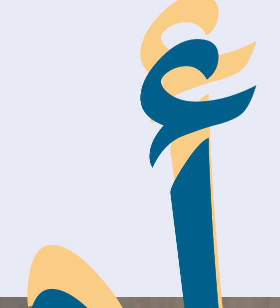
ما نعيشه اليوم في سورية، وفي دمشق على نحو مكثّف، هو هجرة في المكان ذاته من زمن إلى زمن آخر، وكما وشّت الهجرة الحديثة الأولى كتابة المبدعين السوريين لتصهرها في هجنة إبداعية بديعة، ستوشّي الهجرة الثانية، التي تحدث اليوم، معظم الكتابة القادمة مع الأيام بعد انتهاء الثورة. الفرق أن الهجرة الأولى وشّت الكتابة بالغنى وبتكثيف ثقافي وتعدد الأمكنة في المكان، لكن هذه المرة ستؤثر عسكرة المكان وتشظيته وانتهاك خصوصيته وسفح روحه على أفواه الدبابات بطريقة أخرى ومغايرة على الكتابة والمشهد الإبداعي السوري.

حوار




عبداللطيف اللعبي يتحدث عن هموم الكتابة الأعمق، عن المشاركة مع القارئ، وعن شهوة المستقبل.

96



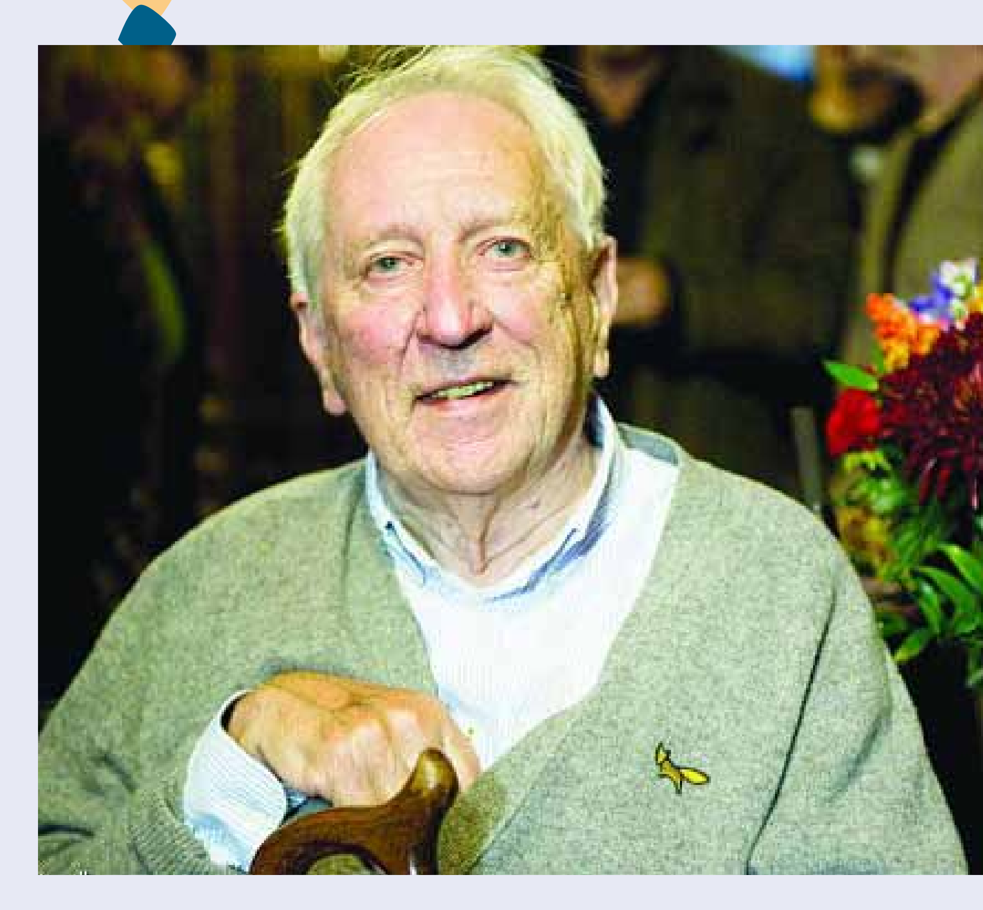
# أدب

ترجمات

أولى ذكرياتي القابلة للتأريخ هي شعور، شعورٌ بالفخر؛ كنت قد بلغت الثالثة لتوّي وتم التعامل مع ذلك باعتباره أمراً بالغ الدلالة، وأنني الآن شخص «كبير» أنا في السرير في غرفة شديدة الإضاءة، وأتمكن بعد محاولات جاهدة من النزول إلى الأرض مُدركاً على نحو مدهش حقيقة أنني صرت كبيراً.

## مذكرات ترانسترومر

114



# عبد اللطيف اللعبي:
# استعادة شهوة المستقبل رهينة بتحقيق الديموقراطية

حوار: **محسن عتيقي**

في مجمل أعماله، دوّن الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي (1942) تجربته الشعرية في محنتين مكانهما السجن والمنفى في: يوميات قلعة المنفى، مجنون الأمل، تجاعيد الأسد، شجون الدار البيضاء، الهوية شاعر، شاعر يمر... بالإضافة إلى حواراته ومقالاته.

تتحدد هوية اللعبي بين شاعر عابر للأجناس، ومثقف يساري دفع ضريبة نضاله (1972 - 1980) من أجل مجتمع مغربي يكون فيه للمثقف دور في الشأن العام وفق قيم الديموقراطية والمواطنة والحرية.

من هذا المنطلق، وبالاستناد على نسفه لمعادلة تبعية الثقافي للسياسي، يؤمن اللعبي بأن الثقافة هي سياسة في الجوهر، فلا مانع عنده أن تكون القصيدة «عملاً سياسياً حيوياً تقترح تجربة ورؤية للعلاقات بالذات والآخرين بما تحييه من ملكات بشرية ومن تعلق بمعجزة الحياة».

محن اللعبي لم تجبره على المكوث داخل الألم, وإنما قصائده في اشتهاء متواصل لمساحات مفترضة من الأمل. مواقفه السياسية واحدة من الأصوات المحترمة في المغرب، وهو من المثقفين المغاربة الذين لا يترددون صراحة في قول ما يجب قوله حين يتعلق الأمر بالديموقراطية والحرية. في الثقافة وغيرها تجده مؤمناً بالإصلاح المؤسساتي، حاضراً باقتراحاته وانتقاداته للسياسة الثقافية والتعليمية في المغرب. وقد بادر في الآونة الأخيرة بكتابة ميثاق من أجل الثقافة المغربية.

عاش اللعبي مفضلاً استقلاليته الفكرية وحريته ككاتب، ولم يكن عيشه في فرنسا مترفاً، تحاشى على غير العادة دعوات رسمية، وأعماله باستثناء «قاع الخابية» عن غاليمار، نشرت في دور متواضعة.

**سبق وأن استأت من القراءة السياسية على حساب تجربتك كشاعر. نشر حواراتك في كتاب «القراءة العاشقة»، هل يمكن اعتباره هامشاً على حاشية مشروعك الشعري، وبالتالي تصحيح تلك الجملة الموجعة «اكتب ما شئت، سنقرأ منك ما شئنا»؟.**

- نشر هذه الحوارات هو قبل كل شيء استدراك للتأخير الذي طرأ على نقلها إلى العربية. هاجسي الأول إذا كان هو وضعها - كما يقال - بين يدي القارئ العربي، وأنا سعيد بذلك الآن كما سعدت مؤخراً بنشر عدد كبير من أعمالي الأخرى في ظرف وجيز، والفضل في ذلك يرجع إلى دار (ورد) الدمشقية التي احتضنت بمودة فائقة تجربتي الأدبية والفكرية.

أما عن جوهر سؤالك فأنت تعرف أن الكاتب مُصابٌ على غرار المؤمن، خصوصاً في محيطنا العربي. وهو ملزم في كثير من الأحيان بتوضيح نواياه ومقاصده، بل تدفعه الضرورة إلى شرح الواضح من نصوصه والبيّن من أفكاره. لذا أصبو شخصياً إلى علاقة مغايرة مع القارئ مبنية على الحوار، الإنصات المتبادل والأخذ والعطاء. وهدفي في آخر المطاف هو نقله من وضعية المستهلك المستكين إلى دور الشريك الفاعل في مغامرتي الإبداعية.

**تَعتبر الشهرة أو النجومية عاملاً مخلاً بصدق التجربة الإبداعية. هل يرجع موقفك هنا إلى ما عاينته، وعانيت منه في آن، من صناعات للمبدع المغاربي داخل الساحة الثقافية الفرنسية أم هو موقف عام من الكاتب الذي ينشئ لنفسه مقاولة ترويجية؟**

- أنا لم أنل الشهرة في تلك الساحة كما يبدو ذلك للبعض وإلا لكانت كتبي



تــروّجُ بمئــات الآلاف، وتترجــم إلــى عشـرات اللغات. إننــي بالأحرى أحظى باحترام الأوســاط الأدبية النيرة، وبما هو أعز إلي، بمحبــة وامتنان العديد من القراء الذين لا يترددون في مراســلتي أو مخاطبتي مباشرة. لا أعير اهتماماً لذلك السباق التافه من أجل الشهرة أو «الإمارة الشـعرية» الوهمية. فالعمل الإبداعي من وجهة نظــري ينبني على قيــم أخلاقية وسُـلكية هي التــي تضفي علــى مهمة الكاتب نُبلها وقيمتها الإنسانية المتميزة.

**رغـم قـراءاتـك واهتماماتك الموسوعية، يلاحظ في حواراتك أنـك تتجنب، على عكس ما هو رائج، الاقتباس من أقوال المشاهير في حقل الأدب والفلسفة. هل هو اكتفاء ذاتي؟**

- ملاحظتــك فــي محلها تمامــاً، ولو أنني أشــذّ عن هذه القاعدة أحياناً، مثلاً في عملي الســردي الأخير «شاعر يمرّ». الأمر لا يتعلق باكتفــاء ذاتي بقدر ما هو خيــار فرض نفســه في مســار تجربتي الخاصة، فأنا أتوجس في مجال الكتابة الشــعرية أو النثرية من أي اســتعراض للعضلات الفلســفية أو المعارف الأدبية الموســوعية. كما أننــي لا أضيق ذرعاً بتلك الإحــالات الاعتباطية التي يلصقها البعــض بكتاباتهــم دون أن ينتبهوا أنها قــد تظهــر بالمقارنة هزالة مــا يكتبون. فالثقافــة كما قيل هي «مــا يتبقى بعدما نكون قد نسينا كل شيء». زد على ذلك أن النص الأدبي ليس في حاجة إلى نظرية مضافة، خارجة عنه، فهو يتضمن فكره الخــاص، طريقته الخاصــة في المعرفة ومقاربة الواقع، في التســاؤل والتعبير عن أدق المشاعر الإنســانية. لذا، أفضل أن يتــرك النص يقوم بــكل وظائفه تلك دون أن نربط أجنحته الطليقة بخطابات أو إحالات لا طاقة له بها.

**يبدو لك أنك لست شخصاً محيراً في شيء.. اللهم الشفافية التي دبـرت حياتك على هديها. مواقفك السياسية الصريحة، إلى أي حد ساهمت في زيادة مقروئية إنتاجك الإبداعي؟**

- لا أدري صراحــة إن هــي زادت أو قلصت مــن مقروئية أعمالــي الإبداعية. لكنهــا وســعت بالتأكيــد دائــرة القراء الذيــن بدؤوا يفــدون عليهــا، خصوصاً في الســنوات الأخيرة. فرغم كل ما يقال عــن أزمــة النشــر والتوزيــع والقراءة في المغــرب ألاحظ شــخصياً أن بعض التطــور قد طرأ على هذه الأصعدة، وهذا يعــود بدوره إلى الحراك الذي حصل في الآونة الأخيرة في الســاحة السياســية والاجتماعيــة ومــا ترتــب عــن ذلك من انتعاش فكري وثقافي وتعطُّش للمعرفة.

**بعد سبات طويل، جيل الثورات الراهنة فاجأ الجميع في غفلة من المثقف والسياسي، هل تراه جيل انفصال، وبالتالي إن تُرك سوف يبدع أدواته النقدية والفكرية الجديدة، أم أن هناك ضرورات اتصال لا فكاك منها؟**

- أنا لا أومن فقط بضرورة استقلالية

كل جيل عن سابقيه بل إنني خلال السنوات الأخيرة، وأكثر من ذلك، منذ عقدين على الأقل، كنت دائماً ألح عليها، وأدعو إليها باقتناع تام. إن زمن الأبوية قد ولّى، ومستقبل الجيل الجديد والأجيال الصاعدة في يدها هي وليس في يد من سبقها. على هذه الأجيال أن تتحلى بالجرأة الفكرية وروح المبادرة والإبداعية في مجال ممارسة المواطنة.

طبعاً، أنا لا أدعو هنا إلى القطيعة مع جيلنا، فطريق المستقبل لن يتضح دون استخلاص الدروس والعبر من الطرق التي سلكناها في الماضي البعيد والماضي القريب. لا مندوحة إذن عن الحوار والتفاعل والإثراء المتبادل.

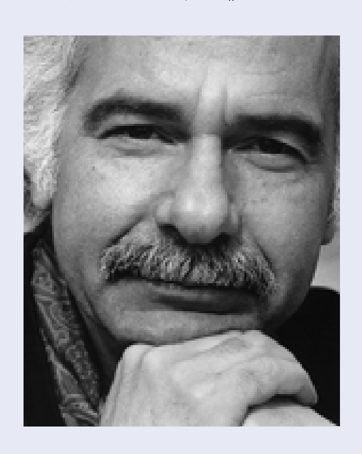
على كل نحن، شيوخاً كنا أم شباباً، في حاجة ماسة إلى تجديد الفكر السياسي والمبادرة المواطنة وبعث الروح في الساحة السياسية من أجل تحقيق المشروع الديموقراطي الحداثي الذي نصبو إليه والقادر وحده على إخراج البلاد من التعفن والتخلف والعسف بالحقوق والحريات.

**حتى تمتلك النخب السياسية والثقافية حالياً ما تسميه شهوة المستقبل. هل يكون ذلك بالعودة إلى المثقف النخبوي الجمعي، أم بالالتصاق بالواقع والجماهير؟**

- استرجاع تلك الشهوة من طرف كل المواطنين، سواء أكانوا ينتمون إلى ما تسميه بالنخبة أو لأوسع الجماهير التي تعاني الأمرّين من الواقع القائم، رهين بتوضيح المشروع الديموقراطي الذي تحدثت عنه منذ قليل، وتوفير الشروط السياسية والفكرية والثقافية من أجل تحقيقه. وهنا يتطلب ثورة في مجال التربية والتعليم، في ثقافتنا السياسية، وفي وعي الشعب بقدرته على تغيير أوضاعه وتحقيق آماله. وهنا لن يتأتى دون بروز قوة سياسية مواطنة جديدة واعية بكل هذه التحديات، مرتبطة بالشعب وقادرة أيضاً على تعبئة النخب وكافة مكونات المجتمع المدني على أساس الشراكة وليس التبعية.

**قلت عن الكاتب إنه ليس من الأولياء والقديسين.. تخترقه باستمرار نزعات متضاربة. كيف تغلبت على الخوف طوال مواقفك التي دفعت ثمنها سنوات من السجن والمنفى؟**

- الخوف من المجهول كان حاضراً بالطبع عندما كنت تحت رحمة الجلاد، لكن خوفي الأقوى، وهنا هو الأهم، كان على الأحلام التي كنت أحد حَمَلَتِها. لقد قاومته قدر المستطاع في أحلك الظروف وهو لا يزال يطاردني حتى الآن. لكن شعوري هنا لم يكن أبداً من النوع الذي يشل العزيمة أو يفقدك الإيمان بمبادئك وعدالة أحلامك. إنه نوع من تشاؤم العقل أو الشك المنهجي الذي يمدك باليقظة الدائمة وبضرورة إعادة النظر عند الحاجة في بعض القناعات التي قد يثبت الواقع قصورها. وهنا نوع من أنواع الشجاعة، لا يخطر دائماً على بالنا.



الحب قارة اكتشفناها في الماضي، ثم فرطنا فيها

**طالما أطلقت صرخات مشابهة لنداءك الحديث من أجل ميثاق للثقافة المغربية. هل هي رغبة في الانخراط المباشر داخل المشهد الثقافي، أم تسجيل موقف في مخاض سياسي وثوري كالذي تمر به البلاد حاليا؟**

- أنا لا أسجل مواقف لإرضاء نرجسيتي بل أقوم بواجبي الطبيعي كمواطن واع بمسؤوليته وككاتب يحترم وظيفته. ثم إنني لست في حاجة لذلك ليكون لي موقعي الخاص في المشهد الثقافي. فما ألفته من أعمال حتى الآن يكفي لكي أكون حاضراً وفاعلاً في ذلك المشهد. ثم إنني لم أنتظر الموجة السياسية الصاخبة التي نشهدها منذ انطلاق الربيع العربي لأضع التحاليل التي وضعتها والمواقف التي اتخذتها والصرخات التي أطلقتها. إنه وعي وفعل انطلقا منذ تجربة أنفاس في الستينات، واستمر على امتداد عقود. في الماضي تم تطويق وخنق صوتي الخاص، بعد ذلك نظم الصمت حوله في عملية لغسل الذاكرة. ومنذ سنوات، لحسن الحظ، لم يعد بالإمكان حجبه. هنا كل ما في الأمر.

**من أين تتغذى طاقة الحلم لديك؟ المتأمل في أجوبتك الحوارية يجدها تتسم بالقسوة والسوداوية، وكثيراً ما تختمها بتوقيع متفائل يحلم بالمستقبل على أنقاض الماضي..**

- ما تصفه هنا له اسم هو الجدلية، أو ما أسماه إميل حبيبي بـ «التشاؤل» أو ما نعته الفيلسوف والمناضل الإيطالي بتشاؤم العقل وتفاؤل الإرادة. زد على ذلك أنني عندما أتشاءم أو أتفاءل فليس ذلك جرياً وراء خلاصي الشخصي بل حرصاً على المصير الجماعي والإنساني. إن طاقة الأمل تصبح أقوى إن هي طلعت من بوتقة التمزقات والمحن. وهنا الاختبار بالنار

هـو الذي يثبت مدى تعلق المرء بالأفكار والمبادئ التي يدافع عنها.

**تقرأ الرواية أكثر من الشعر، لكن إنتاجك في الشعر هو الأوفر، ما الذي أضافته لك قراءة الرواية كشاعر؟**

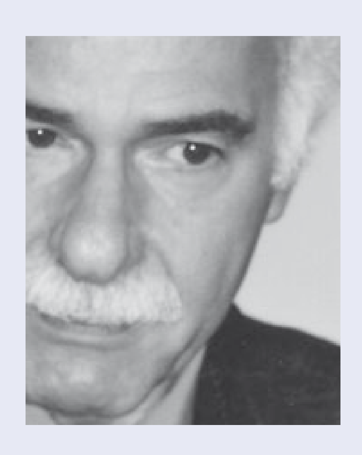
- مقاربة أخرى لزمن وفضاء وهندسة الكتابــة، لجدليــة الأنا والآخــر، تعامل مغايــر مــع أدوات ونفَس اللغــة، ثراء فــي المخيلة، وفي آخر المطاف شــهوة حقيقية لولوج مغامــرة الرواية بعتادي الخاص كشاعر. إن المُطّلع على سيرتي الإبداعية يعــرف جيداً مدى حرصي على اختــراق الحواجــز التي تفصــل ما بين الأجنــاس الأدبية وعملي علــى تلاقحها وإغنائها المتبادل. وأنا كما قلت ذلك مراراً أرفض الشــوفينية الشــعرية أوالروائية على حد ســواء. إنني أشتغل على الحقل الأدبي برمَّته. لا أكتفي بما اكتُشــف منه بل أسعى باستمرار إلى اكتشاف المغمور والمنسي فيه.

**أنت مولع بالمسرح والسينما والموسيقى والفن التشكيلي.. ما حجم السلطة التي تمارسها عليك هذه الاهتمامات لحظة الكتابة؟**

- هــي ليســت ســلطة بــل حضور أنيس يرافقنــي ويحاورني باســتمرار قبل وخلال لحظــة الكتابة. هي حواس تنضاف إلى حواســي العادية. لا يمكن للكاتب الاســتغناء عن هذه الفنون وإلا أصبح من تعداد الجهلة. لهذا السبب ألح دائماً على نوعية ثقافــة الكاتب وعلى فضولــه اتجاه ليــس الفنــون الأخرى فحسب بل كل حقول المعرفة.

**«أرى الحب بين ظهرانينا ملكة قيد الذبول، وأرى كلماته آخذة في الشحوب». إننا لا نكاد نتوقف عن الكلام بكون الحب فقدَ مجاله الرومانسي. ما تأثير هذا الخصاص الاجتماعي على القصيدة التي نكتبها حالياً والتي سنكتبها مستقبلاً؟**

## لا أعير اهتماماً للصراع التافه حول الشهرة أو الإمارة الشعرية



- الحب قارة اكتشــفناها في الماضي كســائر البشــر، ســاهمنا في إخصابها وزرعهــا بعنايــة وجعلنا فيهــا أزواجاً حفظــت الإنســانية ذاكرتهــا وتناقلتهــا عبر الأجيــال. إلا أننا فرطنــا فيها خلال عهد الهمجيــة الذي اجتزنــاه في العقود الأخيــرة، حيــث فقدنــا جلّ القيــم التي تأسســت عليها حضارتنا ومــن ضمنها قيمة الحــب، وكأن الواقــع الذي نعيش فيه، نظراً لبؤسه وعنفه، لم يعد يحتمل صدق العاطفة وتأججها ورونقها. الحب يتطلــب الانفتاح على الآخــر، الإنصات إليه، القبول باختلافــه، بكامل حريته، احتــرام كرامتــه. إنــه يتطلــب الاقتناع التام بالمســاواة. مجال الحب كما حددت شــروطه أصبح ضيقــاً للغاية في واقع مجتمعــي انتشــرت فيه أوبئــة الأنانية وجنون الســلطة والأفكار الظلامية التي تنفــي على الفــرد أي حريــة أو حقوق مــا عدا مــا يفرضه الامتثال إلــى أوامره ونهيــه. إننا لن نســترجع طاقة الحب ما لــم تتحقق للمرأة كامل حقوقها وكرامتها الإنســانية، فــي القانــون وفــي كافــة الممارسات الاجتماعية.

الحــب فــي اعتقــادي مكَــوّن وعامل حضاري في نفس الوقت. إنه ابن الحرية التــي تقترب وتبتعد كالســراب وتتطلب المزيد من التضحيــات. لكنه ليس غريباً عنا مــا دمنا نحملــه في طياتنــا ونأمل حلوله بين ظهرانينا.

**تبــوح بعلاقــة خاصــة مع الأشجار. ما سر هذا الانجذاب؟**

- هو ســر مرتبــط بكل مــا يمثل من حولــي وبما يرافقني خــلال إقامتي على هــذه الأرض: الحبيبــة، الأولاد، الأحياء والأموات من البشــر، الحيــوان والجماد أو ما يســمى جماداً، العناصر الطبيعية، الفصــول، الســماء، النجــوم والكواكب والكون. إنني من عشاق هذه الأرض التي هي وطن البشرية جمعاء، ومن المدافعين عن التجربــة الفريدة التي نعيشــها على ظهرها. المعجــزة الحقيقية التي أعترف بهــا هي تلك التجربة رغــم كل ما ارتكبه أشباه البشر من مجازر ومن خراب. رغم كل ذلــك، انظر إلى التطــور الهائل الذي حققته البشرية في فترة لا تتجاوز ثواني معدودة في تاريخ الأرض منذ تكونها. من هنا الانبهار الكلي يأتي انبهاري بالجزئي وضمنــه النبــات وعلــى الخصــوص الأشجار. أنا أراها كائنات حية مثلنا، كل واحــدة فريدة من نوعهــا. أذكر منها مثلاً الجكرندة والمانيوليا، النخلة الشــامخة في الواحات وليس النخيل التجاري الذي كثــر زرعه على حوافــي الطرق المعبدة. الشــجرة ولو أنهــا في الغــاب لا تعرف شريعته. إنها تنشــر أنبل رسالة مفادها العطــاء دون مقابل، ما عــدا ما تتكرم به الســماء على الجميع من نور وغيث. إنها لا تكذب ولا تسطو على أحد، تعيش في أمان وتنشر حولها الأمان. لذا فأنا أعاملها كما أعامل الأقرباء والأحبة. قُلْ لي بربك: ألم يحصل أنك تأملت شــجرة ما أكثر مما تأملت وجهاً ساحراً؟ إذن!

## ميسون صقر تطالع الموت في الصور

# لا يشغلني الجسد تشغلني فكرته

| حوار - **سامي كمال الدين**

جديدها يبهج ويقتحم الأمكنة غير المطروقة، كما قديمها الذي لوحظ فيه جرأة غير متناهية على الجسد كفكرة لا كجسد وعلى طرائق الكتابة، فالمتأمل لديوان الشاعرة ميسون صقر «جمالي في الصور» بعد ست سنوات من الغياب كان آخرها «أرملة قاطع طريق» يعرف أنها تختار لحناً منفرداً يشبهها ولا يشبه الآخرين، ومن هنا كانت محاولاتنا لتفكيك الكلمات من خلال أصلها، والوصول إلى المعنى الذي ينام خلف القصيدة.

بعد ست سنوات من ديوانها «أرملة قاطع طريق» تعود ميسون صقر إلى واحة الشعر بديوان جديد «جمالي في الصور» يحمل مع حلم الشاعر ثوريته، لكنها تعترض على مسألة الصمت «لا تتعلق الكتابة لدي بمسألة الزمن عبر عدد سنواته، ولكن بمسألة الغوص في الزمن.. التفكير في الزمن، وكنت أصدر في بداية حياتي ثلاثة دواوين في العام، فالفكرة الحقيقية ليست في الكم ولا في الصمت الطويل.. الشاعر من المفروض أن يتأمل ويتألم أكثر مما يكتب، أن يصدر شيئاً متميزاً ومختلفاً عما أصدر قبل ذلك، أيضاً الصمت يعد جزءاً هاماً من الكتابة مع القراءة واكتشاف الذات والعالم، كنت صامتة عن الطباعة وليس عن الكتابة».

في تجربة «جمالي في الصور» تحضر الثورة بكثافة في تجربة ميسون ويبدو هاجس كلمات مثل الثورة والميدان والشرطة والخيول والعيون المفقودة إيماناً منها بتجربة الشباب المصري الذي عاشت معه وعاصرته، فهي ترتحل دوماً عبر الزمان، لكنها أبداً لا تغادر المكان، حين تسافر تحضر مصر بين جنبيها وراحتيها «الديوان ستة أجزاء، في الجزء الخامس تحضر الثورة، لكن المتابع لتجربتي تجربتي الكتابية من أول ديوان إلى الآن يجد فكرة التمرد والثورية حاضرة، فكرة الإيمان بالغد كمستقبل، بالإنسان، بقيمته، بقدراته، وقد اتحدت مع الثورة وآمنت بها منذ بدأت في تونس التونس ثم مصر وليبيا وسورية، لكني توقفت عند الثورة المصرية لأنها جزء من تجربة عشتها وعاشرتها في بلد أنا مقيمة فيه، وأعتبر نفسي ابنة من بناته، لذلك حين أبدأ الكتابة عن الثورة لابد أن أكتب عن مصر. مصر المبدعة التي تنام طويلاً على الظلم ثم تهبّ فجأة، ومن يقرأ تاريخها ويعيش بين أهلها يدرك ذلك جيداً دون حاجة إلى تفكر، ثم لا تقوم ثورة دون أن يكون هناك إحساس بوجود رغبة في التغيير، ورغبة التغيير مرتبطة بوجود ظلم واضطهاد وفقر يعاني منه الشعب المصري، شعب بكامله لا يرغب في حاكم قمعه ثلاثين عاماً».

تميل ميسون صقر دائماً إلى الصوفية في نصوصها الشعرية مع الثورية، وهو حال أغلب من يكتبون قصيدة النثر في تأثرهم الواضح بالمتصوفة وكتاباتهم عبر التاريخ لكن ثوريتها في الديوان خجولة «الشاعر لا يستطيع أن يفصل نفسه عن أي شيء في العالم أو في الثقافات الأخرى سواء ثقافة الواقع التي التقى فيها الثورة، أو اختياراته في الحياة والمعرفة والقراءات، ومن ضمن الاختيارات فكرة التصوف، فكرة التصوف بالنسبة لي تسكن في عمقي الداخلي، فكرة التخلص من الأشياء الزائدة، فكرة الخلاص، فكرة التقشف.. هنا جزء من فكرة كبيرة داخل الشعر نفسه، وأظن أن قصيدة النثر اعتمدت على فكرة (نشيد الإنشاد)، فهنا مزيج من تربيتك الشعرية أساساً في الكتابة، فحين تتوسع فيها فأنت تفتح لكتابتك منطقة تكون قادراً من خلالها على اكتساب بعض الثقافات المختلفة التي تضيف للكتابة».

تهدي الشاعرة الإماراتية ديوانها لمصر، وتقول: «فكرة مصر والخليج أو غير الخليج ليست هي همي، فنحن في وطن واحد.. تجمعنا عروبة واحدة تحت سمائها، لكن فكرة قيام الثورة في مصر وفي ميدان التحرير جعلتني أحس بالزهو، خاصة والشعب يستحق كل تقدير وكل احترام وكل محبة، قتل فيه من قتل، ونبح فيه من نبح، وثار على هذا كله وكان مثلاً يحتذى في العالم كله، فإهدائي الديوان لمصر أيضاً وليس للثورة وحدها، لمحبتي الكبيرة لمصر، فلا يوجد ديوان لي إلا ومصر تسكنه، فهذا أقل ما تستحقه مصر، ومازلت حتى



الآن أرى نفسي لم أكتب عن مصر، لم أكتب حتى عن حياتي في مصر».

الموت حاضر أيضاً في «جمالي في الصور» كما الثورة، لكنه باق في كل أعمالها السابقة..الموت كفكرة ومعنى، وإنسان يعجز عن تفسيره «هاجس الموت يسكننا جميعاً، لكن بالنسبة لي فقدت خلال 10سنوات كماً كبيراً من أهلي، بل في أقل من5 سنوات دُمِرت عائلة كاملة، لذا كَبُرَ هاجسي تجاه الموت، ثم إن فكرة الفقد موجودة لدي منذ انتباهي للحياة. وقد زادت الثورة الأمر، والفقد يعد تيمة أساسية في الكتابة لأنها الحقيقة الوحيدة الموجودة». لكن هل الفقد يحول أن يتغنى الشاعر بالحياة؟ ميسون ترى أن الفقد والموت نظير مرادف للتغني بالحياة ومزيج معه، فلكي يكون هاجسك الموت لابد أن تكون دائم التغني بالحياة لأنك تخاف أن تفقدها».

هناك حية أو ثعبان يخايل الشاعرة طوال الوقت في الديوان.. ويبدو في الحياة أيضاً «هي لا تلاعبني.. هي الأنثى الموجودة داخل النصوص الدينية، هي فكرة الثورة، فكرة التفافها حول الميدان، فكرة الشيء السيّء والشيء الجيد، فكرة الاختناق وسرقة أهداف الثورة وإنجازاتها، فكرة الخديعه فيها، فكرة أيضاً الشيء غير الإنساني لكن فيه صفات كثيرة من الناس.. إنها فكرة الميثولوجيا».

«يفتحون الأبواب، يشعلون الساحات، يشهدون الفتح، ويمضون، نأتي خفافاً بعدهم، نقطف الثمار الناضجة».. ما إن قرأت أبياتها حتى تنكرت سرقة الثورة وشهدائها من قبل الإخوان والسلفيين «هي فكرة الالتفاف حول أي شيء ليس في الثورة فقط، في كل شيء، الحصاد لغير أصحاب الأرض، أتحدث عن الوردة وليس من يقطفها في النهاية، وليس عن فكرة الإخوان أو غيرهم.. عن الأساس.. عن الفكرة بأن هناك من يدفع الثمن لتأخذه الأجيال القادمة بعد ذلك».

من الخاص إلى العام ومن البحث عن الأب إلى إدراك قيمة الإنسان، ومن النبوءة أو البشرى يأتي ديوان «أرملة قاطع طريق» السابق على ديوان «جمالي في الصور».. حيث تتداخل الصور والأفكار.. لكن الموت يحوم كمرتكز أساسي على كل قصائد الديوان «ذلك أني فقدت الأم والأب والأخ والجدة، في فترة زمنية قصيرة ومتوالية، «أرملة قاطع طريق» ففي القصيدة الأخيرة من الديوان ستجد الميدان موجوداً بقوة ففي الشعر جزء يفتح أفق التوقعات، ويفتح نافذة لما يحدث، ولا يعني ذلك أن الشاعر مبصر ولكن الشاعر إحساسه عال بشعره، خاصة الشعر المفتوح على الأفق.. على العالم، الديوان كان الجزء الأهم فيه هو جزء التجربة الشخصية حيث لأول مرة أكتب عن التجربة الشخصية بشكل أساسي أو جارح لي بعض الشيء.

عندما أكتبُ لا ينفتحُ السِّرُ، لا تخرج الأنوثة عارية، لا يفطن الهاجس لي، لا ترغب الكلمات في الغنائية»، فهل حققت لها الكتابة - عبر رصيد كبير من الأعمال - ما تصبو إليه في عالم الكتابة من أحلام، إذ تتساءل الشاعرة بالأساس عن الحلم الذي تحلمه، فالحلم لا ينفتح «إذا انفتح لا أكتب مرة أخرى، أنت دائماً تبحث عن مجهول، تبحث عن كتابة ما عن مساحة من الكتابة مختلفة وأنت تلهث وراء قوس قزح أو السراب كلما اقتربت منه ذهب إليك، وكلما كتبت كانت رغبتك التي لا حدود لها. الكتابة عالم مختلف له قسيته.. فالهاجس عند أي كاتب لا ينتهي».

«مخبية في هدومها الدلع» في ديوان «عامل نفسه ماشي» تتجلى ميسون صقر بالعامية المصرية أرضاً مكتسية بجمالية فائقة، وبحضور لافت في اللهجة المصرية «أنا مجرد مُحِبة للهجة

العامية وهي الوحيدة التي أعرفها، فأنا لا أعرف الكتابة بالنبطي مثلاً.. صعب علي، فثقافتي هي العامية المصرية حتى ولو تحدثت باللهجة الخليجية، لقد عشت وعايشت العامية المصرية في المدرسة والشارع والتليفزيون وفي الواقع والمجتمع، فهي ركيزة أساسية داخلي، النبطي لم أعرفه إلا من خلال القراءة، فكما الفصحى دائماً ملتصقة بالوجع والألم فالعامية المصرية بتراثها الإنساني والشخصي بذاته، بالسينما والأفلام والأغاني والبنت المصرية والحارة والشارع، فيها سعادة وتجلية وفرح».

في رواية «ريحانة» تتداخل الأصوات في حيرة واضحة بين المرأة والأخرى، والمحب والحبيب، ويبدو أنها حيرة مقصودة من قبل ميسون صقر، تقول: «إنه صحيح يوجد جزء منها مصنوع لكن الصناعة ليست كبيرة وإلا أصبحت مفتعلة، أنت تحاول أن تدخل فيها جزءاً من الصناعة، فأنا أكتب رواية وأنا شاعرة تترك تدفق الشعر وعدم وجود الصنعة الكبيرة فيه، لكنك في الرواية تخلق شخصيات، والشخصيات هي التي تدخل في هذا الصراع». لكنها اعتمدت السارد المجهول الذي يظهر ثم يختفي.. وكأنها تهرب من رواية سيرتها الذاتية «ليست فكرة هروب، لكنك تكتب رواية لها أسس منها الشخصيات منها السرد، منها البناء، في شكل مختلف عن الشعر، في لغة عامية ولغة فصحى تتداخل، في وصف، وفي رؤية، أنت تأخذ شكلاً ما وتشتغل عليه، لكنه ليس مقصوداً».

في ديوان «رجل مجنون لا يحبني» اختلف نمط الكتابة لديها- ربما لأول مرة - فتحولت قصائد الديوان إلى القصيده المشهد وكأنها نص كتب على اللحن في سياق قصة قصيرة، نمط كتابتها تغير تماماً وتقول: «غيرته في أكثر من عمل، ففي كل فترة أجدد في طرائق كتابتي، بمعنى أنه مثلاً في «هكذا أسمّي الأشياء» كنت أريد أن اقول ما أريد في هيئة الشعر وليس الشعر كما هو يراد، بمعنى الكتابة عن المرأة، عن الثورة، عن التمرد محاولة لتحقيق ذاتك، بعد ذلك دخلت في فكرة الديوان الذي يأخذ حالة واحدة، البيت بتفاصيل الأشياء الصغيرة، عن الطاولة، عن علاقة الشخص بالمنشفة، عن علاقته بالأبواب، وهنا أخذني إلى سياق آخر وكان الديوان بسيطاً جداً، بعد ذلك في دواوين مثل «السرد على هيئته» و«الآخر في عتمته» اعتمدت لغة أخرى وفكرة المد والهامش تظهر في «الآخر في عتمته» أو المد والهامش في السرد حول الكتابة واللوحة، والسردية المفرطة والعتمة أيضاً حتى إن تفكيك النص نفسه يحتاج إلى رمزية. تجد في «تشكيل الأذى» القصيدة الومضة التي تعتمد على النهايات المغلقة، مازالت اللغة مستحكمة ومغلقة على ذاتها، عند بداية «رجل مجنون» بدأت مرحلة أخرى فكرة اللقطة أو اليومي أو السرد. كيف تكتب السرد في هيئة الشعر، وكيف تتبسط إلى درجة أن تجعله نثراً مثلاً، لكنه لا يكون نثراً ويكون شعراً، ديواني الأخير «جمالي في الصور» فيه تأخذ فكرة التصوف مثلاً أو فكرة الغياب أو فكرة المرارة.. أنت هنا تؤسس لذاتك، تؤسس في شعرك واختياراتك في العالم، تؤسس للثورة، وهنا نتيجة لكل تاريخك في التمرد، في الكتابة، تؤسس لفكرة القصيدة المكتوبة بشكل جيد لكنها سلسة وبسيطة. وهنا الذي تعمل عليه من البداية».

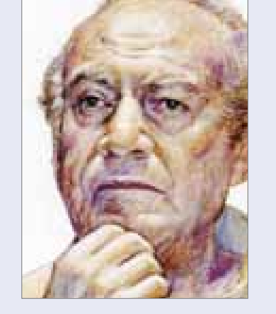


**ما لا نصنعه في الواقع نفعله في الكتابة والإبداع والفن. أنا حرة من خلال إبداعي**

تتعدد اهتمامات ميسون صقر من الشعر والرواية إلى الفن التشكيلي إلى فن الفيديو آرت.. هذا التنويع على فكرة الرسم والكتابة، لكن أيهما يكمل الآخر؟ «لا يوجد شيء يكمل الآخر، كل واحد في سياقه، المسألة تشبه نهر النيل حين ينقسم إلى فرعين يأخذ كل منهما اتجاهاً ويتفرع أيضاً، لا يكمل أحدهما الآخر إلا في المصب، هنا كله تنويعات كثيرة على فكرة الإبداع سواء الفني أو الشعري أو الأدبي.»

تتنقل بين سطورالكاتبة ولوحاتها فكرة المرأة والدين في الملبس والتسليع والعري.. وقد اشتغلت على فكرة إخفاء الجسد سواء بالكولاج أو بالنص الشعري.. دائماً لديها هاجس المرأة والتفاحة «لا يشغلني الجسد، تشغلني فكرة الجسد، فكرة الحية، هي أفكار أخذناها ولم نناقشها، فهي دائماً فكرة التفاحة.. هي فكرة الحية.. هي فكرة المرأة فكرة الجسد وهو الشيء المحرم لدينا والذي لم نناقشه، لماذا هو محرم؟ وفيما هو محرم؟ وفيما هو غير محرم؟ نناقش فكرة جمالياته ونحللها».

لديها أيضاً مقدرة على المغامرة في كافة أنواع الفن التشكيلي.. جرأة التجريب التي يخشاها المبدعون ويخافونها عندي الجرأة ليس في اللوحة فقط، ولكن حين أكتب بالعامية المصرية، حين أكتب رواية وأنا شاعرة، ما لا نصنعه في الواقع نفعله في الكتابة والإبداع والفن. أنا حرة من خلال إبداعي, ومن خلال وعيي, ومن خلال ما أكتبه وأفعله، لذلك أجرب فيه ما أجرب؟ وأكتب فيه ما أكتب وأنا طليقة اليدين؟ وعندي عدم خوف من فكرة ما سيقوله الآخر طالما أمتلك أدوات هذا الفن فأنا أحارب وأرمي نفسي في البحيرات كما يقال.».



د. محمد عبد المطلب

# لغة التوصيل ولغة الإبداع

إن كثيراً من الظواهر السلبية في استخدام اللغة، وكثيراً من الآراء الظالمة للغة، مرجعها الخلط بين مستويين للعربية، مستوى (لغة التوصيل) التي يتبادلها أفراد المجتمع اللغوي في حياتهم اليومية، ومستوى (لغة الإبداع) المعبر عن المشاعر الذاتية لمستعمل اللغة، ومعظم من تجرأوا على اللغة العربية بالهجوم، غاب عنهم الفارق الأساسي بين هذين المستويين، ذلك أن اللغة في المستوى الأول مهمتها (الفهم والإفهام)، لتحقيق التواصل بين أفراد البيئة اللغوية الواحدة، ومن ثم يأتي اختيارهم للكلمات عفوياً، أما في المستوى الثاني، فإن اللغة تكون مقصودة لذاتها ولجمالياتها، بهدف التأثير الجمالي والفني، ومن ثم يكون اختيار الكلمات، عملية واعية ومقصودة.

ومن أخطر التهم التي وجهت للغة العربية نتيجة لهذا الخلط، أنها (لغة مقدسة) لنزول القرآن بها، ويترتب على هذه المقدمة نتيجة خطيرة، وهي: أن هذه اللغة لا يجوز مناقشتها مناقشة حرة موضوعية، ولا يجوز المساس بقواعدها ونظمها، ولا أدري من أين جاء أصحاب هذا الادعاء بادعائهم، ذلك أن اللغة التي نزل بها القرآن، ونطق بها الحديث النبوي، كانت لغة الكفار ممن عادوا الرسول (ص) وعادوا الإسلام والمسلمين، كما أنها قبل هؤلاء جميعاً، كانت لغة أهل الجاهلية الدينية الحياتية والأدبية.

والمثير للغرابة، أن أصحاب هذا الادعاء ذهبوا يجهدون أنفسهم في الإمساك ببعض الظواهر التي تتنافى مع مقولة قداسة اللغة، من مثل القول بأن غالبية المسلمين في العالم لا يتكلمون العربية، وكان هناك من يزعم أن كل المسلمين يجب أن يتكلموا باللغة العربية، وهو قول أشبه بالهذيان، ذلك أن العرب فتحوا الأمصار حاملين معهم لغتهم بلهجاتها المتعددة، وهي تلك اللهجات التي تطورت إلى ما يعرف اليوم (باللغة العامية). وهناك بلاد كثيرة دخلها الإسلام، ولم تدخلها العربية، وظل أهلها على لغتهم الأصلية.

والقول بقداسة اللغة العربية، يترتب عليه نتيجة أخرى فاسدة، وهي أن العربية لم تتطور منذ نزول القرآن، وأنها ثبتت بنحوها وصرفها ومعجمها عند حدود اللغة القرآنية، وكل من درس العربية، يدرك فساد المقدمة والنتيجة، وفسادهما راجع إلى الخلط بين (لغة التوصيل) و(لغة الإبداع)، والتعامل مع كل مستوى بقوانين المستوى الآخر، ثم إن الفساد يرجع - أيضاً - إلى أن أصحاب الادعاء، غاب عنهم أن العربية قدمت ثنائية توافقية بين (الفصحى والفصيحة)، وأن الفصيحة هي السائدة في لغة الإعلام، ولغة الأدب عموماً، شعراً ونثراً.

ويمكن هنا أن نقدم - في إيجاز - بعض ظواهر الخلط بين لغة التوصيل ولغة الإبداع، إذ ادعى البعض - مثلاً - أن اللغة العربية توجب على المتكلم أن يبدأ كلامه (بالجملة الفعلية)، وإذا بدأ المتكلم بالجملة الاسمية، زعموا أن هذا الاستعمال لا تجيزه اللغة، وهو ما يمثل تضييقاً على المتكلم.

ولا أدري أيضاً من أين جاء هؤلاء المدعون بدعواهم ؟، صحيح أن العربية تميل إلى البدء بالجملة الفعلية، وفرق كبير بين الوجوب والجواز، ونصوص العربية قديماً وحديثاً تنفي هذه المقولة جملة وتفصيلاً، وفي مقدمتها (القرآن الكريم) ونصوص الأدب شعراً ونثراً، وقد تصدى (العقاد) - في (أشتاته اللغوية) لهذه المسألة، وأوضح أن الجملة الاسمية لها احترامها في اللغة العربية، وليست قليلة الاستعمال، وليس تقديم الفعل على الفاعل عجزاً بالنسبة للتركيب الذي يتقدم فيه الفاعل على الفعل، ذلك أن السياق هو الذي يرجح تركيباً على الآخر.

وهذا ما يزكيه الفكر اللغوي التراثي، إذ قال (الزجاجي) - أحد اللغويين القدامى - إن الفعل أثقل من الاسم، لأن الأسماء أكثر تمكناً من الأفعال، ذلك أن الأسماء يستغني بعضها ببعض عن الأفعال، لكن الفعل لا يستغني عن الاسم، ولا يوجد إلا به.

# الجائزة البرتقالية للرواية

## مفاجآت، وآبل تدخل على الخط

| **منير مطاوع** - لندن



ازدحم المكان بالنساء والمفاجآت. كان هناك - بالطبع- بعض الرجال، حضور محدود، كأنما جاؤوا لتأكيد القاعدة.. فهذه جائزة للنساء فقط، تديرها النساء فقط.

وأولى المفاجآت، أن هنا هو الحفل الأخير لإعلان نتيجة مسابقة الجائزة البرتقالية العالمية السنوية التي تحتفي بالرواية المكتوبة باللغة الإنكليزية، وتقدم 30 ألف جنيه استرليني للفائزة، أيا كانت جنسيتها أوعمرها أو تجربتها في الكتابة.

المتسابقات كثيرات، والقائمة الطويلة ضمت 12 رواية، والقائمة القصيرة رجحت 6 منها. والمفاجآت لا تبدأ من أن الجائزة المرموقة التي تعد أهم جائزة أدبية عالمية تمنح للنساء فقط منذ انطلاقها في بريطانيا قبل 17 عاماً، ستضطر إلى تغيير لونها البرتقالي الذي اشتهرت به. وربما تتحول إلى لون تفاحة آدم - كما توقع بعض المتابعين- في حال قررت شركة الالكترونيات العالمية «آبل» (التفاحة) أن تتولى رعاية وتمويل الجائزة، بعدما أعلنت شركة الاتصالات والهواتف المحمولة الفرنسية «أورانج»(البرتقالة) قرارها بالتوقف عن رعاية وتمويل الجائزة. ويعلق على ذلك مراقبون بالقول إن اختيار (التفاحة) سيكون الأنسب لما له من دلالة تعكسها قصة آدم وحواء.

الروائية البريطانية «كايت موس» المؤسس المشارك للجائزة، تؤكد أنها تلقت عروضاً ممتازة ومبتكرة من هيئات عالمية لتطوير الجائزة وتمويلها ورعايتها. وأن اللون الجديد للجائزة العالمية للرواية المكتوبة بقلم امرأة، سيعلن عنه فور التوصل إلى

قرار باختيار العرض الأفضل. وطمأنت الجميع أن المستقبل وإن لم يعد برتقالياً - كما شعار الشركة التي تخلت عن رعاية الجائزة - إلا أنه.. مشرق. لكن أحد كتّاب الأعمدة الجادين البارزين في الصحافة البريطانية «سايمون جينكيز» لم يتورع عن السخرية من الجائزة وفكرة تخصيصها للنساء فقط، فأطلق عليها وصف: جائزة «الليمونة»!

المفاجآت تتوالى.. لجنة التحكيم - وهي أيضاً من النساء فقط - ضمت كاتبات وناقدات وأيضاً.. منيعات تليفزيونيات. وكعادتها أجرت وكالات المراهنات اللندنية حملة تكهنات حول «الحصان الفائز» - أي الروائية المرجح فوزها بالجائزة لهذا العام - فاتجهت المراهنات إلى الكاتبة «سينثيا أوزيك» التي سبق لها الفوز بالجائزة البرتقالية، وعمرها الآن 81 عاماً. وتقدمت هذا العام بروايتها السابعة بعنوان «أجسام غريبة»، لكن المفاجأة التي أعلنتها الكاتبة «جوانا ترولوب» رئيسة لجنة التحكيم، هي فوز «الحصان الأسود».. للكاتبة الأميركية مادلين ميللر التي ورد اسمها في ذيل قائمة المرشحات للفوز.

الفائزات بالجائزة على مدار السنوات الأربع الأخيرة، على التوالي، أميركيات.وثلاث من المتنافسات الست في القائمة القصيرة أميركيات أيضاً. وكانت المتسابقات الأخريات في القائمة: آن باتشيت (التي فازت بالجائزة من قبل) وروايتها «حال عجيب» وإيسي ايدوجيان ورواية «أحزان نصف دموية» وآن إينرايت «الفالس المنسي» وجورجينا هاردينج و«رسام الصمت».

فوز رواية «أغنية أخيل» لمادلين ميلر اعتبرت مفاجأة كذلك. فالرواية هي إعادة كتابة لقصة ملحمية كتبها رجل، منذ آلاف السنين، هو الشاعر الإغريقي «هوميروس». وموضوعها هو الحرب.. والحب بين الرجال! وتحكي عن باتروكلوس، الأمير الشاب الذي نفي إلى فيثيا، حيث يلتقي ويصادق أخيل الشاب القوي حسن الطلعة. ومع تعمق علاقتهما، تأتي الأخبار من أسبرطة بنبأ خطف هيلين زوجة أخيل، فيضطر الصديقان إلى الارتحال إلى طروادة، حيث تنتظرهما الحرب. وجذب النقاد في الرواية خط عقدتها الزاخر بالحياة اليونانية القديمة بأبطالها وآلهتها وحروبها.

**فوز رواية «أغنية أخيل» لمادلين ميللر اعتبر مفاجأة فهي إعادة كتابة لقصة ملحمية كتبها رجل، منذ آلاف السنين، هو «هوميروس»**

وقالت رئيسة لجنة التحكيم عن الرواية: إنها جديرة بالجائزة لتمتعها بالأصالة والإبداع والإثارة والحميمية، كما أضافت رئيسة لجنة التحكيم وهي تعلن قرار اختيار رواية مادلين ميللر، أنها أول رواية تكتبها.. وأنها أمضت في كتابتها عشر سنوات! لكن كان هناك من لا يرى ذلك، فدانييل ميندلسون الناقد الأدبي لصحيفة نيويورك تايمز لم يقتنع، وقال إن كعب أخيل الحقيقي في هذه الرواية، هو النفس الذي حولته الكاتبة بطريقة كارثية من قصة عريقة للبطولة إلى حكاية هورمونية!

لم تكن تتوقع مادلين بأنها الفائزة، ووجدت نفسها تتكلم وليس بيدها ورقة معدة سلفاً. تكلمت بارتباك وهي لا تكاد تصدق. وتوالت المفاجآت. فهي أعلنت أنها ترتدي فستاناً برتقالياً، وتشكر منافستها «آن باتشيت» التي أعارتها إياه!

وحكت مادلين أنها تعرف «هوميروس» منذ كانت في الخامسة من عمرها؛ لأن والدتها عاشقة للإلياذة، وكانت تحكي لها حكاياتها وأساطيرها الإغريقية، فانبهرت بها، ما جعلها تختار التخصص في الدراسات الشرقية واللغات اللاتينية واليونانية القديمة، لتقرأ كل ذلك في لغته الأصلية القديمة.

آخر المفاجآت تأتي على لسان الفائزة الشابة، وهي تشرح للحضور كيف نشأت لديها فكرة إعادة كتابة ملحمة قديمة.. قالت إنها درست الدراما واهتمت بمسرح شكسبير، ومن دراستها له وجدت أن لديها الفرصة لاقتباس وإعادة حكي التراث الكلاسيكي بلغة عصرية.





د. مرزوق بشير

# جــرأة الكتابة

عندما أصدر السناتور الأميركي بول فندلي، عام 1985 كتابه الشهير «من يجرؤ على الكلام» والذي تحدث فيه بشجاعة غير معهودة عن هيمنة اللوبي الإسرائيلي على سلطة اتخاذ القرار في أميركا، حينها قامت الدنيا وما قعدت، ولم يتفاجأ السيد فندلي من ذلك بل كان يتوقعه، لكنه كان مدفوعاً بشجاعته، ويقظة ضميره، وولائه لمن يمثلهم من أفراد، مما حتم عليه أن يجاهر بالحق ويكتب الحقيقة.

ما أقدم عليه بول فندلي سبقه إليه آخرون في التاريخ صدحوا بالحقيقة، وكشفوا المسكوت عنه في مجتمعاتهم، ومارسوا الدور الأصيل للكتابة، وهو الجهر بالحقيقة، فالكتابة هي فعل الجرأة التي تحتم الصدام مباشرة بأسوار وقيود الواقع الوهمية، بدلاً من النط عليها، والكتابة هي انتهاك السائد والراكد والساكن، والكتابة هي إثارة الدهشة، وإثارة الأسئلة، والبحث عن إجابات جديدة.

قبل عدة أسابيع استثار الكاتب الألماني المعروف «غونتر غراس» الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1999م غضب إسرائيل عندما نشر في شهر مايو/أيار 2012 على صفحات جريدة (سودويتش ترايتونغ) الألمانية والواسعة الانتشار قصيدة بعنوان «ما يجب أن يقال» شهّر فيها بالخطر النووي الإسرائيلي، كما انتقد فيها ألمانيا ذاتها بسبب صفقات الأسلحة مع إسرائيل، ومن الطبيعي أن هذا التصرف لم ولن يعجب الإسرائيليين، مما أثار موجة من انتقادات واتهامات على الكاتب، حيث وصف بمعاداته للسامية، وهي تهمة جاهزة في المطبخ الإسرائيلي لكل من يتجرأ بقول الحقيقة عنها، وقالت عنه إحدى الصحف الألمانية «المتصهينة»، إن غراس نموذج للمتثقف الألماني المعادي للسامية الذي يطارده الشعور بالذنب والخزي ولكنه في الوقت ذاته تدفعه الرغبة في أن يعيد التاريخ نفسه، وبالرغم من ذلك كان موقف «غراس» ثابتاً وشجاعاً ولم يأبه بانتقادات السياسيين في بلاده، ولا بالحملات الإعلامية الظالمة عليه، فالكتابة موقف، والكاتب الحقيقي هو من يملك مواقفه.

عندما قرر كل من بول فندلي (الأميركي)، وغونتر غراس (الألماني)، أن يجاهرا بالحقائق، لم يكونا يفعلان ذلك لمصلحة العرب أو المسلمين، إنما فعلاً ذلك من أجل بلديهما، فندلي من أجل مصلحة أميركا الواقعة تحت ابتزاز أقلية من اللوبي اليهودي، وكان عليه أن يواجه هيمنة كيان صغير على دولة عظمى مثل أميركا، وهكذا أيضاً يدير «غراس» معركته من أجل ما يراه حقاً مسكوتاً عليه، ومن أجل مصلحة ألمانيا أولاً وأخيراً، لقد سئم «غراس» صمته وسكوته، وانطلق معبراً عن شعبه الصامت على الابتزاز الإسرائيلي لدولتهم، ليقول في قصيدته «ما يجب أن يقال».

لماذا التزمت الصمت حتى الآن...

لأنني سئمت نفاق الغرب

لأنني أتمنى أن يتحرر الكثيرون من صمتهم ويطالبوا المتسبب في الخطر المحدق لنبذ العنف.

لقد أنتج تاريخنا الإسلامي والعربي عشرات المفكرين والمبدعين الذين صدحوا بالحق، ولم يهادنوا، ولم يغوهم ترف الحياة وعيشها، وفضلوا غياهب السجون على الأنوار والأضواء الخاطفة والمزيفة، لقد قالوا كلمة حق أمام حاكم ظالم وجائر، وعاشوا أحياء وماتوا أحياء، لذلك خلّد التاريخ أسماءهم، بينما ذهب الصامتون والمنافقون إلى مزبلته.



# مسّ اللحظة

محمد أبولبن - دمشق

ربما لم تقصدني
ولم تقصد أحداً...
عند المنعطف
ربما الريح واقفةٌ،
قدمٌ في الذكرى
وأخرى على سفر،
يُثيرها مارّةٌ قليلو الانتباه..
كلٌ له ورقٌ عليها
لكتابة الاسم
أو لوصف قدمين
غام البُعد بينهما...
رسائلُ
مشغولةٌ بالنفس البسيطِ
ورعشة التفكير بالمستحيل
رسائلُ
المجهول إلى نفسه.

كلُّ ما حولي
امتلأنا بِلَوعةٍ
للصدفة الكامنة
في طرف العين...
غيمةٌ على النظّارة الشمسية
تحتها تهتز شفتان
لطعم البلل.
جرسٌ على باب دكان اللُّعب،
ناعم الأصوات،
تَعلّق عليه الفرح.
حبة سُبحةٍ
بين إصبعي عجوز
يُحِسُّ الله فيها
ويجهل العدم...
عِطرةٌ تشق قلب ليلٍ
فاجر الروائح.
لهفةُ امرأةٍ في التفاتها الخفيف لغريبٍ
لم تفهم جيداً سؤاله.
مفاتيح البيت تخشخش
في جيب رجل يتكوّم بين الناس...
يدٌ تمسّني خلسةً في الزحام
مس المخمل وتقول:
انظرني كيف أغيب...

سأطير على الريح مرةً
وأنساني...
ما اسمي؟
كم عمري؟...
قليلٌ من الانتباه،
قليلٌ دقيق النِسب
ينسلني...
أي شيءٍ
أو أقل
وأكون في سمت ريحٍ
تنسلُّ في الوقت
أثراً...
بلا وسع لكلامٍ أخير
لقبلةٍ كاملة
لموتٍ تام
للعصافيرٍ للمِّ الفتات
للزهرة بين أحجار الرصيف
مهملةً
لا وسع لفكرتها
عن النجاة...
وِسعٌ على مدّ البشر
مغلقٌ مغلقٌ...
مُقامٌ هشٌ
كمنام
لا يُدرك النهاية
حين تجيء.

لستُ عابراً ولا مقيماً
ولا ابناً ضالاً،
شبه حزينٍ
أو وحيدٍ
أو تائه،
شبه فارغ ربما...
بيدي ورقَةٌ من ريح
تذوب شبهاً
بين الحياة وفُرجتها.



# علامات موت الحب

| **سهير المصادفة** -مصر

ستكون كل أطرافه باردة، وكلماته أشد برودة، وستكادين تُمسكين بمعاناته وهو يخترعُ حججاً ليتجنُبك ويلملمُ أعضاءَهُ حتى لا تلمسك.. ستكونُ له صديقاتٌ كثيراتٌ على الفيسبوك تلمحين صورهن المُعالجة في معامل الفوتو شوب دون أن يُحدثك عنهن مطلقاً أو يأتي من بعيدٍ أو قريبٍ إلى الإشارة عن علاقته بهن.. ستلمحينَ حرصه البالغ أن يُغْلِقَ بسرعة بريده الالكتروني إذا ما اقتربت منه فجأة، وستلاحظين أنه لا يردُّ على هاتفه أبداً وهو معك، وإذا ما رد مضطراً فسيردُ بكلمات مقتضبة حازمة سريعة، بينما تلمحين إثارة كل خلجاته التي تصرخُ بالحنين إلى الصوت الذي يُهاتفه، فأنتِ على كلِّ حالٍ تعلمين أن أعضاءَ الرجال لا تستطيع الكذب.

سيجيبُ عن أسئلتكِ التي بالضرورة ستكون غبية بحروف مفككة مضغومة جافة حتى لا يضطر إلى مواجهة يعرف جيداً أنك لا تقوين على الاقتراب منها الآن على أية حال.. سيسير معك في الشارع ويتركك للسيارات العابرة لتلتهمك دون أن يُبادر بالقبض على ذراعك لحمايتكِ كما كان يفعلُ أيامَ كان يُحبكِ، وإذا ما بادرتِ أنت وتعلقت بذراعه مستنجدة من تلعثم قدميك فسيتخلص من ذراعكِ ومنك بمجرد عبور الشارع أو مع أوّل فرصة تسنحُ له.. سيسخرُ من جميع الأغاني العاطفية التي أحببتاها معاً وسيجد أنه لا يوجد مبررٌ واحدٌ كي تتناولا الغداء في مطعم مطلٍ على النيل طالما أن كل مكونات الغداء واحدة في كلِّ الأماكنِ، ولن يقدمك أبداً على أنك زوجته إذا ما قابلتما معارف أو جيراناً جداً بل سيزداد غيظه عندما تجيبين من تحت نقابك عن سؤال في أعينهم عن هويتك، فتقولين إنكِ زوجته.

عيناه اللتانِ كانتا تبرقان عندما تتأملانكِ وهما تتابعان كلَّ خلجة من خلجَاتك حتى تُغرقانك في الخجل تماماً ستنهبان بعيداً الآن لمتابعة الجميلات العابرات أمامكما وربما تنساقين أنتِ نفسك إلى التعليق عليهن.

سيمتدُ صمتٌ طويلٌ بينكما، خرائبُ من الصمت لن تستطيعي أبداً اختراق أسوارها وكلّما حاولتِ ستجدين كلاباً مدربة لا تحتفظُ إلا برائحتك وتنتظرك لتنهشك بسخرية لن تستطيعَ حساسيتك المفرطةُ احتمالها، أو ستجدين أسواراً شائكة مشبعة بالكهرباء لصعقك فقد يتوقف قلبك فجأة مثلاً فتكون هذه النهاية أكثر حنواً لأنها قدرية على كل حال.. ستتأكدين من تبدل مشاعره أكثر إذا ما تظاهرت بأنك مستغرقة تماماً في شيء ما.. حلقة من حلقات «العاشرة مساء» مثلاً، ولتمثلي أنكِ تتابعين باهتمام كيف يسب الجميعُ الجميعَ وكأنهم ليسوا من يحركون مقدرات هذه البلاد! حاولي أن تكوني في هذا الوقت معطية له ظهرك ثم استديري وداهميه بنظرة مباغتة وحينها فقط ستلمحين النهاية بعينيك، ستستطيعين رؤية كلماته وهي تحلّق في فضاء الغرفة مع دخان سجائره.. متى ستختفين من حياتي؟ فلا تتابعي عينيه اللتين قد فضلا أن تحطا على ذبابة بدلاً من النظر إلى وجهك حتى لا تكرهي رويداً رويداً ملامحك التي لا يطيق النظر إليها ولا تتوقفي كثيراً كبلهاء أمام إشعاع الكراهية المنساب من عينيه إزاءَكِ وتحركي بسرعة من أمام التليفزيون لتحضري له كأس ليمون لأنه سيهيأ لك في ذلك الوقت أنك قادرة على إبطال شلالات رفضه لوجودك بليمونتين، ولا تندهشي كثيراً عندما تعودين وتقرئين في فضاء الحجرة أن كراهيته قد تضاعفت وليكن كلُّ ما عليك عمله الآن هو الهروب من أمامه حتى تنفذي بجلدك سالمة إلى السرير. سيكون عليك احتمال ما هو أكثر في الأيام التالية كأن يختفي هاتفه المحمول وبعد أن تبحثي عنه في الأماكن التي اعتاد وضعه بها لن تجدي إلا الطريقة المألوفة بأن تطلبي رقمه لكي تقودك رنته المميزة إلى مكانه وإيّاكِ وأنت تلتقطينه من تحت الفوتيه الأخضر أن تفتشي في ذاكرته لأنها ستكون فارغة تماماً.

لا رسائل منه أو إليه ولا مكالمات صادرة أو واردة ولا شيء على الإطلاق إلا قطعة معدنية بلا شخصية أو روح، وإيّاكِ أن تصرخي حين تلمحين اسمك وقد استحال من جديد إلى مجموعة من الأرقام هي رقم هاتفك الذي تحفظينه عن ظهر قلب، تكررين كمخبولة بينك وبين نفسك كلمة: لماذا؟..



هل ليقول لامرأته الجديدة إنه رقم غريب في حالة إلحاحك في طلبه عدة مرات؟ هل ليمنع الأخريات من طلبك بسهولةَ حال احتفاظه باسمك أو وصفك كزوجة على هاتفه؟ أو ربما هو الاحتمال الأوحد.. أو لم تتعلمي في الأسفار القديمة أن نسيان الأرقام أسهل آلاف المرات من نسيان الأسماء؟ وهو ماذا فعل سوى التهيؤ الكامل لرحلة نسيان أسهل؟ وعلى كل حال هو لا يطلبك منذ أشهر وإذا ما ألححت في طلبه يرد بعد عشرات المرات باقتضاب وجفاف ونفاد صبر، فلا تحزني هكذا وابحثي له عن مئات الأعذار غيرَ السبب الحقيقي الذي تخشين أن تواجهيه به.. إنه يغلّقُ عليك أبوابَ الوحدة، نوافذها واحدة إثر الأخرى، ويراقبك عبرَ كوة صغيرة من الخارج ليطمئن أنك تقعينَ في ركنك لتواصلي لَعقَ جراحك المتقيحة.. سيقطعَ بكاءَك رنينُ الهاتف، وسيأتيك الصوتُ الغريبُ المبحوح:

- أنت المدينةُ الآسرةُ التيَ أحلمُ بدكِّ أسوارها واحتلالها وسأتوِّجُ نفسي مليكها..

تضعين سماعة الهاتف بغيظ قاطعة سيل كلمات تمنيت أن تسمعيها من زوجك ومنه هو تحديداً، وتتمنين موت الرجل المجهول ذي الصوت المبحوح وأنت تتخيلين أنه لو لم يلتقط الكلمات من الفضاء ويلقيها على مسامعك لالتقطها بالضرورة حبيبك من المكان المعلقة به في الأثير، ولن تتركي في هذه اللحظة أبداً أن منْ قالَ هو القائل، وأن الكلمات لا تخطئ أبداً طريقها إلى صاحب نصيبها.. ستحاولين بضراوة أن تمسكي بأذيال وهجكِ الأوَّل، ولكنك ستتأكدين إلى حد الثمالة بأن عينيه لا تقعان إلا على عروق يديك التي نفرت من كثرة الأحمال، أو الانتفاخ تحت عينيك واسودادهما من فرط السهر والسهد خوفاً من ضياع محبته أو الترهل الواضح في ذراعيك وستكفين عن النظر في المرآة أكثر لمطالعة المزيد وستخجلين يوماً بعد يوم أن تهمسي له بكلمتكِ الأثيرة:

- خذني، فأنا أحبكَ.

سيزداد غيظكِ إلى حدِّ النشيجِ وبحة صوت الغريب تزداد عمقاً وسرعة:

- ستكونين مليكتي، ستكونين لي بالتأكيد، أنا أرى كما أرى شجرة الخروب التي تُغلق نافذتي الآن، كيف سأجعلك تصرخين من السعادة وأنت تسبين كل الأيام الماضية التي لم أكن فيها في حياتك..

ستلقين بسماعة الهاتف وعندما يرن وترفعينها من جديد ستجدين الفحيح آسراً هذه المرة وكأنه شهابٌ ضرب السماء فجأةً في ليلة مظلمة:

- أنا أعرفكِ.. أنا كم أعرفك!

ستراقبين نفسك وهي ترصد حركاتكما معاً من علٍ وستواصلين مَتْح بئر المحبة كله، فأنت تعرفين أن الوقتَ المتبقي قليل للغاية، تقومين بأكثر ما يقوم به محبٌ يائسٌ من محبوبه، ولكنه على يقين بأن كل ما يفعله هو للتخلص من ماء بئر هذه المحبة الملعونة.. تضع أمه عينيها في طبق شوربتها بسخرية تكاد تكون إشفاقاً على رفضه محاولتك إطعامه إصبعاً من الكفتة التي طالما أحبها، ولكنه الآن يعرض عنها وعنك ويكاد ينهض من مكانه تاركاً السفرة، كم أطعمك في أيام زواجكما الأولى! وكم كانت يده تتحجج بأي شيء لكي تلمسك في الشوارع وفي بيوت الآخرين! وكم كنت تتابعين مصمصة الحسرة في شفاه نسوة عائلته! الآن تلاحظ نفسك تلك التي تراقب إصرارك على تجاهل محاولات أمه وأختيه الفاشلة بالانشغال عن متابعة يديك اللتين تعملان بلا توقف، يخترعن عن أحاديث تخصهن وحدهن لا تعرفين عنها شيئاً ويلقين نظرة لا مبالية من طرف أعينهن كتلك التي يلقيها صاحب البيت لضيف ثقيل علّه يشعر بمدى ثقله ويرحل، لا تعرفين ماذا تفعلين لينفد كل ماء البئر في وقت قصير ويزداد يقينك بعد كل دلو تنزحينه بأنه لا يوجد طريق آخر أشد سلامة للتخلص من المحبة سوى أن تواصلي منحه كل صورها المعهودة وغير المعهودة إلى حدّ إذلال نفسك.. نفسك التي لا تني عن مراقبتك وكلما كان رد فعله أكثر جلافة وكلما كانت كلماته أشد مرارة وأحد من الموسى الباتر، كانت تكاد تهلل من الفرحة لنجاح الخطة من علٍ، جميعهم يعرفون أن أمرك قد انتهى لديه وإلى الأبد، تستمتعين بالنظر إلى وجوههن بازدراء وكأن القصة تخص امرأة غيرك.. إنهن نسوة مثلك تماماً فما الذي يجعلهن سكارى هكذا من الشماتة الممزوجة بالرثاء، تلمسين يده بعد أن يعود من الحمام معطراً إياها فيبعدها بسرعة وكأنه قد لدغه عقرب، ولا يجد في النهاية مهرباً منك إلا الجلوس بعيداً عنك تماماً، تُسر لك نفسكِ بأن تكرري أكثرَ المشاهد إذلالاً في تاريخ العشق بأن تجعليه واقفاً هكذا محاطاً بهن جميعاً وأنتما تستعدان للخروج من بيت أمه ثم تتهاوين على قدميه وتنهمكين في تقبيلهما ولا بأس من أن تصيحي: لا تتركني، تؤكد لك نفسك من علٍ أن هذا المشهد سيكون حاسماً ولا سيما إذا ألهمه الله أن يركلكِ ويواصل ركلك إلى الخارج مثل كلب شوارع دخيل، وبالمرة تتخلصين من وداعه إلى الأبد وقد تتخلصين من محبته تماماً.

* من رواية قيد النشر بعنوان «رحلة الضباع».

# بذور سحرية

سعيد بوكرامي- المغرب

روى العجوز حكايته بيقين مبالغ فيه. قال إن الحكاية تتكرر في كل زمان ومكان. حاول أن يتصنع الصدق قائلاً: في إحدى القرى النائية في الأطلس حدثت هذه القصة الغريبة. أصيبت هذه البلدة بلعنة العقم، فبدؤوا ينقرضون الواحد تلو الآخر. وذات يوم أرسلت الرياح بذوراً سحرية استقرت في كل مكان من حقولها صادفت فصل الشتاء فزرعوها وانتظروا أوان حصادها. وعندما يحل فصل الصيف كانوا يجدون بداخل ثمارها الضخمة أطفالاً ، لكن بدل أن يربوهم ويعلموهم ويزوجوهم و يسهروا على حل مشاكلهم. كانوا بكل بساطة يلتهمونهم كما يلتهم الواحد منا بطيخة .

قلت للعجوز إن قصته سبق لي أن قرأتها في كتاب أمازيغي يعود إلى قرون خلت. كما أن الكاتب الشهير البير كامو تناول القصة بطريقة مختلفة في مسرحيته «سوء التفاهم» التي يحكي فيها قصة شاب تشيكوسلوفاكي هاجر بلده للبحث عن الثروة وبعد مرور خمس وعشرين سنة عاد متزوجاً وثرياً، فوجد أمه وأخته تملكان نزلاً فقرر أن يترك زوجته في نزل آخر. لكن الأم والأخت لم تتعرفا عليه. استأجر غرفة وترك مسألة كشف الهوية إلى الصباح. لكن أمه وأخته تعاونتا على تخديره ورميه للموت في النهر.

كما أن السحرة في أنحاء مختلفة من المغرب يذبحون الأطفال الزهريين أمام مخابئ الكنوز، ليفكوا طلاسمها ويحصلوا على الذهب والمجوهرات.

ضحك العجوز حتى برز فراغ مهول من بلعومه وقال:

- تصدق الخرافات ولا تصدق حكايتي .

العجوز لا يرف له جفن. ها هو يتمادى في روايته ويدعي أنه كان شاهداً على أحداثها:

- في أحد الأيام اقتحم قريتهم شاب هارب. كان عارياً لا يرتدي غير أوراق الشجر. تبين فيما بعد أن بذرة شاردة جنحت بفعل فاعل أو بفعل عوامل طبيعية، فنتج عنها مولود عاش ونشأ بين الأدغال غير بعيد عن القرية التي كانت تلتهم أبناءها. كان هذا الفتى الناجي الوحيد من الانقراض. هذا الفتى هو أنا!

ثم توقف عن الحكي منفعلاً.

بقي العجوز يحكي هكذا كلما جاء لزيارة صديقي المصور الفوتوغرافي بن عاشور.

وفي أحد الأيام اختفى العجوز، فنسيت أمره.

وبعد سنوات وجدت نفسي وجهاً لوجه مع واقعة لا يمكن الفرار منها. شهور يائسة لعلاج زوجتي المصابة بسرطان عنق الرحم وهي في ريعان شبابها فاضطر الطبيب إلى استئصاله في نهاية هذا المطاف المؤلم. كان كل من حولنا في حالة حداد وكأننا نعيش طقس جنازة كل يوم. لا أريد أن أطيل في هذه التفاصيل الصادمة. لحسن حظنا كنا نعمل أعمالاً مهلكة لا تترك لنا وقتاً للتفكير في اجترار الماضي ولا حتى استشراف المستقبل. كانت زوجتي تؤلف كتباً مدرسية وقصصاً للأطفال، أما أنا فكنت رساماً ومصمماً للأغلفة والكتالوغات وديكورات المحلات التجارية.



وذات يوم رن جرس الباب بلا توقف، وكأن القادم مستعجل أو يريد ازعاجنا. وعندما فتحت الباب كنت سأعنف القادم محتجاً، غير أني وجدت أمامي العجوز نفسه ينظر إليّ بعينيه الماكرتين. لم أصدق ما رأيته ولولا حضور زوجتي وتأكيدها لما أراه لما صدقت أصلاً ما أراه. شيع زوجتي بنظرة حنونة وكأنه على معرفة بما حدث لنا. في هذه اللحظة بالذات تذكرت صورة غابرييل غارسيا ماركيز. لا أدري من أين أتتني هذه الإشراقة الغريبة قلت مندهشاً:

ـ أنت غابو؟

ابتسم ابتسامته الساخرة وقال هامساً:

ـ لا تشغل بالك بهذه الأمور. خذ هذه البذرة. لقد كنت هناك.

ناولني بذرة حمراء صافية وملساء هشة وشفافة، وأضاف:

ـ نصف يوم شمس ونصف يوم ظل. السقي مرة كل أسبوع.

وانصرف.

قضينا اليوم بين الشك والذهول والإثارة. طبعاً رويت لزوجتي مجمل الحكاية. كانت تنصت بكل حواسها وصبرها اللانهائي وكأنها تشاركني تفاصيل حلم سحري. وبعد أن تعبنا من التقديرات والتأويلات حسمنا أمرنا وزرعنا بذرتنا.

أصبحت البذرة مع مرور الأيام مركز تفكيرنا وجوهر حياتنا. كانت السر الأكثر فتنة بيننا. قربتنا من بعضنا، وأذابت جليد الآلام التي عشناها. أصبحنا نتسارر ونتمازح ونتهامس وعاد الدفء ينبعث من جديد إلى ليالينا.

لا أستطيع وصف الفرحة التي غمرتنا ونحن نفاجأ مع توالي الصباحات بجذور تنتشر وساق تنمو وأوراق غضة تتدلى بنفسجية اللون بدت لنا كشعاع في نهاية نفق. دبت في عروقنا حرارة غريبة ممزوجة بدهشة رفيعة أن ما يحدث لا يحدث إلا لنا، مع إحساس بقلق متزايد أن تموت النبتة بسبب تقصير غير متعمد منا.

لفرط اهتمام زوجتي الهستيري بالنبتة سيطرت عليها حالة اكتئاب تشبه تلك التي تجتاحها بعد كل مأدبة عائلية وهي ترى نساء العائلة يناغين أبناءهن. وفجأة وفي غفلة منا انفلقت الثمرة وخرج الصبي. وجدناه يحبو في الصالون. جلسنا أمامه مصدومين. كانت عيناه اللوزيتان الحارتان تشعان بدهشة ساحرة، وهما تتأملان وجهينا المنبهرين تارة وما يحيطهما من أشياء. كان جسده بلون غروب الشمس. وشعره بلون ليل شتائي. كان كحياة جميلة ولذيذة خالية من الكدر. وفجأة تغيرت نظرته إلينا وبدت عدوانية. انتابته حالة توجس وخوف، فانحشر أسفل الطاولة ودفن رأسه بين ذراعيه، مستعداً لحماية نفسه من خطر داهم. كنت أنا وزوجتي الناهلة نتبادل نظرات تحركها مشاعر غريبة، لم نستطع فهمها أو كبحها أو السيطرة عليها. وبعد برهة تبادلنا نظرات سحيقة، ثم بدأنا نقترب من الطفل شيئاً فشيئاً والرغبة في التهامه تكبر وتكبر وتكبر...



# قرفة باللبن

| **شريف يونس** - مصر

أول مرة يستقبل صديقاً له في بيت أهله..
بيته.
مرتبك.. يجلس على حافة الكنبة مائلاً للأمام. يجلس ضيفه براحة أكبر.. لكنه لم يكن منتبهاً لذلك.
كانا يجلسان في أقصى يمين الكنبة الاستوديو..
متجاورين.
أمامهما منضدة منخفضة سوداء وخلفهما مكتبة فوق مستوى رأسيهما مثبتة على الحائط.
متوتراً..
أخذ يشرح لضيفه ما فاته في الدراسة في فترة غيابه. شرح له درساً في الرياضيات. يتقدم في الشرح.. يتحمس، يصبح أكثر راحة. يتكفئ إلى الأمام، ينظر بعين لا ترى محتويات المكان، و.. يلتفت لضيفه.
على اليمين باب حمام الضيوف الصغير، يليه باب الشقة، ثم التليفزيون على دولاب صغير مغلق ينظر إليهما بالمواربة. في المواجهة فتحة كبيرة في الحائط تطل على الصالون التقليدي المذهب برقائق الذهب.
لكنه طول الوقت يتساءل في داخله: ألا يجب أن يسأل الضيف عما يريد أن يشرب؟
لم تكن الكنبة مكانه المعتاد. كانت احتكاراً لأخته الأصغر. تتمدد عليها وتضع مخدة خلف رأسها حتى تسقط في النوم.
هناك.. على اليسار، باب البلكونة الطويلة القبلية المشمسة دائماً.. ثم كرسيان، بينهما ما يشبه منضدة لها مستويان، فوقها أباجورة، يحيط بها كرسيان، كل منهما في ناحية.
عادة، كان أبوه في الأوقات القليلة التي يقضيها في المنزل يجلس على الكرسي المواجه للتليفزيون، بينما يجلس هو على الكرسي الآخر، فلا يستطيع أن يتفرج إلا بأن يجلس مسنداً كتفه الأيسر لظهر الكرسي، أو يجلس معتدلاً ويلتفت يساراً. لكنه كان يجلس على كرسي أبيه في غيابه.
كان يستعمل الكنبة أحياناً. يقف عليها ليلتقط رواية من المكتبة. أو يفتح الضلفة التي تتوسطها، والتي كان يحتفظ فيها أبوه ببعض الأوراق والأسرار الصغيرة.
كان فتحها محرماً.
مازال ضيفه يجلس. لم يكن يفكر وقتها في المكتبة الواقعة خلفهما الآن. بالطبع، لم يكن ليقول لضيفه إن هناك آلة يدوية صغيرة للفرجة بها على صور موجودة في أقراص خاصة، أتى بها أبوه من إحدى رحلاته الأوروبية. وبالتأكيد لن يقول إنه اكتشف قرصين سريين عليهما صور نساء عاريات.
كانا يجلسان في أقصى يمين الكنبة..
متجاورين..
هو نفس المكان الذي تجلس فيه أمه عادة..
أمه.. التي يمتد وجودها ليملأ البيت خوفاً..
إلى جانبهما مدخل الطرقة التي تفضي إلى داخل الشقة. غرفتا نوم وحمام ومطبخ وغرفة السفرة..
كل ذاك تحرسه ستارة ثقيلة على مدخل الطرقة.. وعين أمه.
مرت أمه وتركت على المنضدة المنخفضة صينية عليها كوبا قرفة باللبن. بعد اهتزازات قليلة هدأ سطح القرفة واستقرت ثابتة في الكوبين على الصينية يمين المنضدة أمام الضيف مباشرة.
هما جالسان على حافة الكنبة، إلى أقصى اليمين، في أقرب مكان للجلوس من باب الشقة.
الوقت يمر.. القرفة تبرد.. يندفع في الشرح والكلام.. يزداد التوتر.. تصبح الصينية المهجورة بؤرة المشهد.. يكاد الشرح ينتهي ومعه الغرض من الزيارة.. سيستأذن الصديق في أي لحظة.
تصبح الصينية وما عليها كابوساً ملحاً..
هل يجوز له أن يعزم على ضيفه ليتناول القرفة؟
دخلت أمه.. تتفقدهما.
إنتو ليه قاعدين كدا؟ إنتو لسه ما شربتوش القرفة؟ اعزم على ضيفك.
أخذ يعزم بإلحاح على ضيفه، وناوله كوبه
كوب القرفة الباردة.
انزاح حجر ثقيل عن صدره.



أمجد ناصر

# القصيدة والخطأ

أعود إلى «أوفيد» مرة ثانية بعد جولة سريعة وقفت فيها، قبل عددين، على الفارق بين ترجمتين لكتابه «التحولات» كما ترجمه أدونيس، و«مسخ الكائنات» كما ترجمه الراحل ثروت عكاشة. أغرتني مأساة شاعر روما بالعودة إلى سيرته لمعرفة سرّ نفيه حتى الموت إلى أحلك بقعة من بقاع الامبراطورية.

لم يكن في زمن «أوفيد» كنيسة ولا قوانين دينية صارمة، فقد ولد في أواخر العصور الوثنية، وقبل أن تتحول روما إلى المسيحية. ويمكن القول إنه عاصر المسيح ولم يسمع به على الأغلب لأنه توفي وللسيِّد المسيح، الذي كان يعيش في بقعة مشرقة من بقاع الامبراطورية، سبعة عشر عاماً. بالمقابل كان هناك مجمع كبير من الآلهة ورثته روما عن أثينا. لم تكن تهمة «أوفيد» التجديف على الآلهة. قد تبدو نبرته ساخرة حول بعض طباعها لكنه لم يتهم بالمروق أو الكفر. مشكلته كانت مع الامبراطور أوغسطس شخصياً. هكذا بدا الأمر لنخبة روما التي فوجئت بنفيه بأمرٍ مباشر من قبل الامبراطور ومن دون أن يمرّ هذا القرار كما هو معتاد في حالات كهذه، على ما يبدو، بمجلس الشيوخ. فجأة يأمر الامبراطور بحرق كتب أعظم شاعر في العالم الروماني على الملأ ويقرّر نفيه إلى قرية شبه بربرية في رومانيا تدعى «توميس». مكان مظلم ينتظر فيه، عاماً بعد عام، عفواً امبراطورياً لم يصدر قط. لم يعرف أحد، على وجه اليقين، سبب نفي «أوفيد». فالسلطة السياسية المطلقة لا تحتاج إلى تبرير قراراتها، مثلما تكتفي السلطة الدينية بكلمة «كفر» أو «زندقة» كي تقضي على خصومها.

تطرح الروايات التي تناقلت سيرته احتمالين لتلك العقوبة القاسية التي قرّرها الامبراطور بحق الشاعر: الأول أن الامبراطور كان يريد ملاحم في فن الحرب وتمجيد روما لا شعراً في الحب وتمجيد الجسد، أما الثاني فيقول إن السبب هو العلاقة الغرامية التي نشأت بين «أوفيد» و«جوليا» حفيدة الامبراطور وتشبُّب الشاعر بهذه العلاقة في قصائده.

غير أن «أوفيد» نفسه يقول إنه نفي بسبب «قصيدة وخطأ». القصيدة، أو العمل الشعري، هو كتابه «فن الهوى»، بحسب ترجمة ثروت عكاشة أو «فن الحب» بحسب ترجمة الشاعر السوري علي كنعان اللاحقة على عكاشة. ومن المحتمل ألا يكون هذا الكتاب الأيروسي، التعليمي الطابع، قد وقع وقعاً طيباً على امبرطور متورط، هو نفسه، في علاقات وزيجات لم تلاق ارتياحاً تاماً في بلاطه وفي أوساط نخبة روما. هذا عن القصيدة ولكن ماذا عن الخطأ الذي تحالف، مع القصيدة، في التسبّب بنفيه؟ لا يفصح «أوفيد» عنه ويترك الأمر لتفسيرات لم تتوقف عن التصدي لها الدراسات والأبحاث التي تناولت شعره وحياته إلى يومنا هذا، من ذلك، مثلاً، احتمال علاقته (أو ربما علمه) بمؤامرة كانت تحاك ضد الامبراطور من خلال صلته بحفيدته «جوليا» التي تعرضت، هي نفسها، إلى النفي بعد إعدام زوجها، بتهمة التآمر على الامبراطور في الفترة ذاتها التي حكم فيها على «أوفيد» بالنفي. المصادر التاريخية تقول لنا إن عصر أوغسطس اتسم بالاهتمام بالفنون والنهل من المصادر الحضارية الإغريقية التي كانت تعتبر معياراً للذوق والتحضّر، وإن فترة حكم أوغسطس، بالذات، التي استمرت ثلاثين عاماً سميت بـ «السلم الروماني» نظراً لقلة الحروب التي تخللتها وتنامي العمران واتساع رقعته، وما يصحبه ذلك، عادة، من رفاه ودعة، بل وميل إلى الانغماس بالملذات. وجود «أوفيد» في قلب هذه اللحظة الزمنية التي عرفت فيها روما واحدة من أطول فترات هدوئها وأكثرها ازدهاراً على المستوى المادي والمعنوي يجعل فكرة نفيه بسبب تمجيده الحبّ لا الحرب، الجسد الأنثوي لا رماح الجنود، ضعيفة إن لم تكن مستبعدة تماماً، هذا فضلاً عن أن كتابه «فن الحب» صدر في العام الأول قبل الميلاد بينما تم نفي صاحبه في العام الثامن الميلادي! في هذه الفترة الطويلة، نسبياً، كان الكتاب متداولاً بين القراء وكان «أوفيد» يتمتع بشهرة كبيرة. عندما أقول إن عصر أوغسطس كان يمكن له أن يتقبل كتاباً مثل «فن الحب» فإن ذلك لا يعني أن أوغسطس نفسه قد تقبله. فثمة شيء في هذا الكتاب وقع، على ما يبدو، موقعاً سيئاً على امبراطور جعل مجلس شيوخه يخلع عليه لقب «أوغسطس» التي تعني «المقدس». هكذا يصبح أوفيد ضحية شعره الذي لم تكن تخفى مراميه على معاصريه رغم تلفعه بالأساطير اليونانية التي بدت كأنها مجرد أقنعة تاريخية، أو ما نسميه في أيامنا هذه «إسقاطاً» على أحوال راهنة.

أطرف مصير انتهى إليه أوفيد أنه أصبح مواطناً رومانياً! هذا ما قرّره الوطنيون الرومانيون عام 1930 عندما أطلقوا على المكان الذي يعتقد أنه دفن فيه اسم «أوفيديو» وصار اسم أوفيد من أكثر أسماء المواليد الذكور شيوعاً في رومانيا. ويمكن لزائر قبره المفترض أن يقرأ على قاعدة تمثال له هذه الكلمات:

أيها العابر
إن كنت عرفت الحبّ يوماً
فلا تستكثر أن تقول:
لترقد عظام «ناسو» (أوفيد) بلطف!



طلال فيصل مع ترانستومر

**الكاتب والمترجم المصري طلال فيصل زار حامل نوبل 2011 الشاعر السويدي توماس ترانسترومر، وترجم مذكراته التي خص الدوحة بفصولها الأولى**

## في حضرة توماس ترانسترومر

# النغمة المتآلفة مع موسيقى الكون

تقديم وترجمة: **طلال فيصل**

حين شرعت في ترجمة كتاب «ذكريات تراني» للشاعر السويدي الأشهر «توماس ترانسترومر» - وهو كتابه النثري الوحيد - فكرت في إجراء حوار معه، الكتاب هو بمثابة استعادة من الشاعر لذكريات طفولته وحتى سن المراهقة. فكرت في أن اللقاء بالشاعر سيكون بمثابة إضاءة للنص تساعد على الاقتراب من عالم الشاعر بشكل أفضل، إلا أن الأصدقاء ذكروني بحقيقة أن ترانسترومر مصاب بجلطة في المخ منذ 1996 كانت سبباً في إعاقة حركته وقدرته على الكلام، وأن زوجته هي التي تتولى الإجابة عن الأسئلة - كما حدث في اللقاء الصحافي لاستلام جائزة نوبل، وأن مقابلته لن تكون ذات فائدة كبيرة كما أتصور!

بعد لقائي بـ «ترانسترومر»، وأنا أنزل الدرج من بيته القديم البسيط الأنيق، والواقع في وسط مدينة استكهولم، وهو نفس البيت الذي عاش فيه طيلة أربعين عاماً، أغادر البناية وأستنشق النسمة الربيعية العذبة، وأتحقق من أن كل الكلام السابق هو مجرد تصورات مرسلة غير صحيحة، أفكر في ذلك اللقاء وذلك الحوار، والذي دام 40 دقيقة تقريباً، وأكتشف تماماً أن ترانسترومر أولاً وقبل كل شيء، شاعر عظيم، وأنه ربما يكون قد فقد القدرة على الكلام، ولكنه لم يفقد أبداً القدرة على القول!

من اللحظة الأولى، وعند دخولي المنزل الهادئ الأنيق، يهدم ترانسترومر كل تصوراتي عن الشعب السويدي - المعروف بكآبته وميله للانتحار - بذلك التصالح المدهش بينه وبين نفسه، وبينه وبين الكون، التصالح الذي يشع من كل شيء فيه: ابتسامته، وضحكته، ونظرته الساهمة، وحديثه عن مرضه، ومحاولته - رغم صعوبة الكلام بالنسبة له - أن يطلق نكتة أو تعليقاً مداعباً من آن لآخر طوال الحوار.

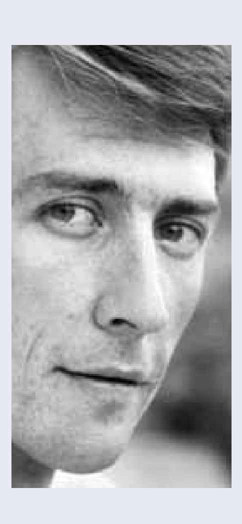
هذا الرجل يعتبر نفسه نغمة متآلفة مع موسيقى الكون، وهذا التآلف يطل من كل شيء فيه، أما عن علاقته بزوجته - السيدة مونيكا ترانسترومر - فهذا أمر يستحق تدويناً منفصلاً، درجة التآلف بينهما أسطورية، تزوجته عام 1959 ومن ساعتها ولا هَمَّ لها سوى رعاية الرجل ورعاية شعره، تفاجئني أنهما قضيا شهر العسل في مصر، وتحديداً في مدينة «طنطا» بالدلتا! أمّا ما يثير وجداني فهو حوار مكتوم بينهما، لا أفهم بالضبط ما يريد، وتعاجلني هي موضحة:

- إنه يسأل، هل الناس هناك لا يزالون تعساء وفقراء كما شاهدناهم في تلك الزيارة عام 1959، أم أن ظروفهم تحسنت قليلاً؟

لا أجد إزاء تلك الحساسية المفرطة إلا أن أجيبها - وأجيبه - بأنهم، نعم، أفضل حالاً الآن، سائلاً الله في سري أن يغفر لي تلك الكذبة الصغيرة.

في البداية أسألهما عن الكتاب نفسه «ذكريات تراني» والذي أقوم بترجمته، فتقول السيدة ترانسترومر بأنه أفضل مدخل لقراءة أدبه وشعره، لأن فيه المكونات الأولى

كان متعلقاً بجده لدرجة لا توصف. كان يصطحبه معه إلى المتاحف والمكتبات ويقرأان سوياً، ولا يزال يلقي عليه السلام كل ليلة



لإبداعه والمواضيع التي ستشغله طيلة مشواره في الكتاب بعد ذلك، تضيف في أسى هادئ أن الكتاب كان المفترض أن يكتمل ستة عشر فصلاً - بدلاً من الثمانية الذين صدروا - لكن مرضه حال دون إتمام الكتاب، والفصول التي كان يريد فيها تدوين بدء تجربته مع الكتابة والشعر ومعلميه الأوائل. تمنح زوجها نظره عطوفة مؤثرة فيبتسم في تصالح مدهش مع الحياة التي تأخذ وتمنح دون قانون واضح. أقول لها ملاحظتي بشأن أن هذا التصالح وهذا الرضا بالقدر يناقض ما نعرفه عن طبيعة الشخص السويدي المكتئب فتضحك ضحكة عالية ثم تقول:

- يعني ماذا سنفعل؟ ليس هناك حل للتعامل مع الحياة سوى الرضا بما تقدمه، ربما تكون طبيعة ترانسترومر هذه - المختلفة عن طباع الكثير من السويديين - هي سبب شعبيته الطاغية هنا.

وتستكمل ضحكتها الصافية الرنانة، ويشاركها زوجها الضحك في بساطة تليق بشاعر عظيم ..

أسأله عن أشياء وردت في الكتاب: أنه حين كان طفلاً منح لدميته أجمل اسم كان يمكنه تصوره وقتها: كارين سبينا، لم أستطع بالبحث أن أعرف دلالة هذا الاسم بالضبط، تصورت أنه اسم لفنانة مشهورة مثلاً، ولكنه همهم لزوجته موضحاً أنها مجرد كلمة كانت تبهجه وقتها، اسم من اختراعه هو! هكذا بدأت علاقة ترانسترومر بالكلمات مبكراً للغاية، علاقته بالأصوات وارتباط مزاجه بها. تقول لي زوجته أن حالته النفسية قد تتغير تماماً بسبب كلمة ما، يراها قبيحة أو يراها جميلة، حسب إيقاعها في أذنه. يجعلني ذلك أسألها عن الحياة مع شاعر، كزوجة، ما أجمل شيء في الحياة مع شاعر؟ تبتسم وتجيب: «شعوري أنه شخص استثنائي، يستطيع التعبير عن نفسه بطريقة لا تشبه أحداً، الحياة مع شاعر جيد شيء مثير للفخر»، فيضيف ترانسترومر ممازحاً: «Mycket bra» وتعني بالسويدية، جيد جداً، يعني أنه شاعر جيد جداً وليس جيداً فحسب! اسألها: ما أسوأ شيء في الحياة مع شاعر؟ فتقول بابتسامة متسامحة: «إنه يحتاج مساحة من الحرية قد لا تحب المرأة أن تمنحها لرجلها، وأيضاً إحساسك في كثير من الوقت أنه هنا وليس هنا، معك وليس معك»

أسأله عن الشخصيات الواردة في الكتاب: جده، ووالدته، وأبوه، ومعلمته، من منهم كان سيصطحبه لحفل جائزة نوبل لو أن له أن يختار، فيشير بعصاه لمكان ما، ولا أفهم. تبتسم زوجته وتأخذني من يدي إلى غرفته بالداخل، فأرى صورة زيتية قديمة لجده تتوسط غرفة نومه! هذا هو الجواب إذن: جدّه. تشرح لي السيدة ترانسترومر أن الشاعر العظيم كان متعلقاً بجده لدرجة لا توصف. كان يصطحبه معه إلى المتاحف والمكتبات ويقرأان سوياً، ولا يزال يلقي عليه السلام كل ليلة قبل أن يخلد للنوم!

ما هذا الرجل؟ الموتى لديه كالأحياء، والكون كله لديه كيان واحد، صديق حميم يسير معه يداً بيد. أسأل زوجته عما ورد في الكتاب من ولعه القديم بجمع الحشرات والأصداف، وهل لا يزال مولعاً بذلك؟، فتقوم وتخرج لي من المكتبة لوحاً خشبياً عليه أحدث مجموعات السيد ترانسترومر من الأصداف التي جمعها العام الماضي!

يبدو من الكتب المتناثرة حوله أنه لا يزال يقرأ بكفاءة، فأسأل عن آخر قصيدة قرأها وأعجبته، ليفاجئني بأنها قصيدة بعثها له قارئ مغمور من المعجبين، في رسالة، وأنه وجدها جيدة جداً وتستحق أن يحتفظ بها في دفتر أشعاره المفضلة! أسأله - ما دام قد جرى ذكر للشعراء - عن شعرائه المفضلين، فيجيب على الفور: ميلوش (شاعر بولندي حصل على نوبل 1980)، برودسكي (شاعر روسي حصل على جائزة نوبل عام 1987)، مارتنسون (شاعر سويدي حصل على جائزة نوبل عام 1974). أتأمل مفارقة اختياره لثلاثة أسماء حاصلة على نوبل، هل يقصد شيئاً من هذا الاختيار، هذا الرجل الماكر الطيب ذي المزاج المرح؟.

أكاد أدفع نفسي دفعاً لمغادرتهما، ولا أريد أن أترك هذه الجلسة الأليفة الوادعة التي تشع تصالحاً وعذوبة. بالنسبة لي، لقاء السيد ترانسترومر وزوجته لم يكن سبقاً ولا انتصاراً صحافياً ولا حتى ضرورة فرضتها ترجمة الكتاب، بالنسبة لي كان صلاة هادئة خرجت منها أنقى روحاً، وأكثر تصالحاً مع الحياة.

# ذكريات تراني

## ذكريات

«حياتي».. حين أفكر في هذه الكلمة أبصرُ إزائي شعاعاً من الضوء، أتفحصه عن قرب فيتخذ شكل مذنّب؛ له رأس وذيل. رأسه، الطرف الأكثر التماعاً، هو الطفولة وسنوات التكوين، ونواته، الجزء الأكثر كثافة، هي بواكير هذه الطفولة: الفترة الأولى التي تتحدد فيها الملامح الأهمّ لوجودنا. أحاول أن أتذكر، أحاول أن أخترق وصولاً إلى هناك، لكن الوصول إلى تلك المناطق الكثيفة صعب، وخطير، ويمنحني الشعور أني أقترب من الموت ذاته. أبتعدُ، يزداد ذيل المذنب نحولاً - هنا هو الطرف الأطول، والأكثر خفة، ولكنه - كذلك - الأكثر اتساعاً. إنني الآن في آخر ذيل هذا المذنب، إنني في الستين وأنا أكتب هذا الكلام.

تجاربنا المبكرة، في معظمها، يصعب الوصول إليها؛ فهي لا تزيد عن كونها مجرد مرويات، وذكريات للذكريات، وإعادة تركيب مبنية على حالات مزاجية تتوهج بشكل مباغت في الحياة.

أولى ذكرياتي القابلة للتأريخ هي شعور، شعورٌ بالفخر؛ كنت قد بلغت الثالثة لتوّي وتم التعامل مع ذلك باعتباره أمراً بالغ الدلالة، وأنني الآن شخص «كبير» أنا في السرير في غرفة شديدة الإضاءة، وأتمكن بعد محاولات جاهدة من النزول إلى الأرض مُدركاً على نحو مدهش حقيقة أنني صرت كبيراً. كان لديّ دمية منحتها أجمل اسم يمكنه أن يخطر ببالي: كارين سبينا، والتي لم أكن أعاملها باعتبارها أمّاً، لكن بشكل أقرب لكونها رفيقة أو حبيبة.

كنا نقيم في استوكهولم، في منطقة سودر، 33 سفيدن بورجزجاتان (المعروف الآن بـ جرينزجاتان(1) والدي، لا يزال جزءاً من أسرتنا، لكنه على وشك مفارقتنا. نمط حياتنا «حداثي» بما يكفي - كنت أستعمل، على سبيل المثال، صيغة المخاطبة(2) DU المألوفة مع والديّ، بدلاً من «حضرتك» المتعارف عليها.

كان جديّ لأمي على مقربة منا، في بِلكنجاجاتان. وُلد جدّي لأمي، كارل هلمر وستربرج عام 1860. كان ربان سفينة وكانت بيننا صداقة عميقة، رغم أنه كان يكبرني بواحد وسبعين عاماً! وللغرابة، كان هذا هو نفس الفارق بينه وبين جده لأمه، المولود عام 1789: زمن اقتحام الباستيل، وتمرد أنيالا(3)، وموتسارت وهو يكتب خماسيته للكلارينيت. إنهما خطوتان متساويتان في الزمن، خطوتان طويلتان، ولكنهما ليستا طويلتين جداً؛ بإمكاننا أن نلمس التاريخ.

كان جدي يتكلم بطريقة طريفة تنتمي للقرن التاسع عشر. يمكن للكثير من تعبيراته أن تبدو اليوم قديمة لدرجة مدهشة، لكنها من فمه، وفي سمعي، كانت مألوفة للغاية. كان قصيراً نوعاً ما، له شارب أبيض وأنف بارز معقوف - يبدو مثل الأتراك، كما كان يقول عن نفسه. كان حاد المزاج ويمكن أن يستشيط غضباً لأبسط سبب. لم يكن أحد يتعامل بجدية مع غضباته المتكررة والتي كانت تنتهي بأسرع ما تبدأ. لم يكن عدوانياً أبداً، وكان يلبث هادئاً طالما لم تتجاوز إحدى الشخصيات اللحوحة حدودها معه. كان في واقع الأمر شخصاً

أميل للمصالحة لدرجة كان يخشى معها أن يوصف بالضعف، وكان غالباً ما يحافظ على مفرداته حتى مع الأشخاص الذين يتم انتقادهم طوال الوقت - في غيابهم - وسط الحوارات العادية، مثل «لا بد أنك توافقني أن فلاناً نصاب» فيجيب «حسناً، حسناً، هذا أمرٌ لا أعرف عنه شيئاً..».

بعد الطلاق، انتقلتُ أنا وأمي إلى 57 فولكنجاتان، حيث تسكن الفئات الدنيا من الطبقة المتوسطة. كان المقيمون هناك حشداً متنوعاً من كافة الأنماط يعيشون لصق بعضهم البعض. ذكرياتي للحياة هناك تُرتب نفسها في صورة مشاهد سينمائية لفيلم في الثلاثينيات أو الأربعينيات، بقائمة لا بأس بها من الشخصيات: البوّابة المحبوبة، وزوجها القوي المقتضب والذي كنت أحترمه لعدة أسباب من بينها أنه تسمّم بالغاز، بما كان يعني أنه اقترب بشكل بطولي من الآلات الخطرة!

كان من النادر رؤية شخص يدخل أو يخرج من غير أهل المكان: السكير المألوف كان يعود لرشده على مهل أمام درجات السلم، والمتسولون الذين يقرعون جرس الباب أكثر من مرة خلال الأسبوع، ويقفون هناك في الشرفة مُغمغمين. كانت أمي تعد لهم السندويتشات - حيث كانت تفضل أن تمنحهم شرائح الخبز بدلاً من النقود!

كنا نقطن بالدور الخامس. هناك، في قمة البناية. كانت هناك أربعة أبواب، بالإضافة لمدخل السطح. كان أحدها يحمل لافتة باسم أوركي، مصور صحافي. بشكل ما، بدا مثيراً للفخر أن يكون من بين جيراننا مُصور صحافي!

كان جارنا اللصيق، الشخص الذي نسمعه عبر الجدار، أعزب، في منتصف العمر وذا بشرة مصفرّة. كان يعمل من منزله، حيث يدير نوعاً من أعمال السمسرة عبر الهاتف. كان كثيراً ما ينفجر أثناء مكالماته في قهقهات تقتحم جدران شقتنا. ثمة صوت آخر متكرر كذلك، هو صوت قرقعة الفلين، حيث لم تكن لزجاجات البيرة أغطية معدنية بعدُ. تلك الأصوات الديونيسية، قهقهات الضحك وقرقعة الفلين، كانت تبدو غير متناسبة مع الرجل الشاحب العجوز الذي نقابله من آن لآخر في المصعد. مع مرور السنوات كان يزداد تشككاً وأخذت ضحكاته تتباعد.

ذات مرة، اندلعت بجوارنا حادثة عنف: كنتُ صغيراً جداً، عندما أغلقت إحدى الجارات الباب في وجه زوجها؛ كان مخموراً يتفجر بالغيظ بينما هي متحصنة بالداخل. حاول أن يكسر الباب وأخذ يصيح بتهديدات مختلفة. أذكر بوضوح أنه صرخ بعبارة محددة «.. إنني لا آبه بالذهاب لكونجشولمن اللعينة..» سألتُ أمي عما يقصده، فقالت لي إن أقسام الشرطة تقع هناك في كونجشولمن وإن هذا الجزء من المدينة اكتسب - بالتالي - إحساساً ما مخيفاً. (كان هذا هو الإحساس الذي تعاظم لديّ عندما زرتُ مستشفى سانت إيريك ورأيت جرحى الحرب(4) من فنلندا الذين كان يتم الاعتناء بهم في شتاء (1939-1940).

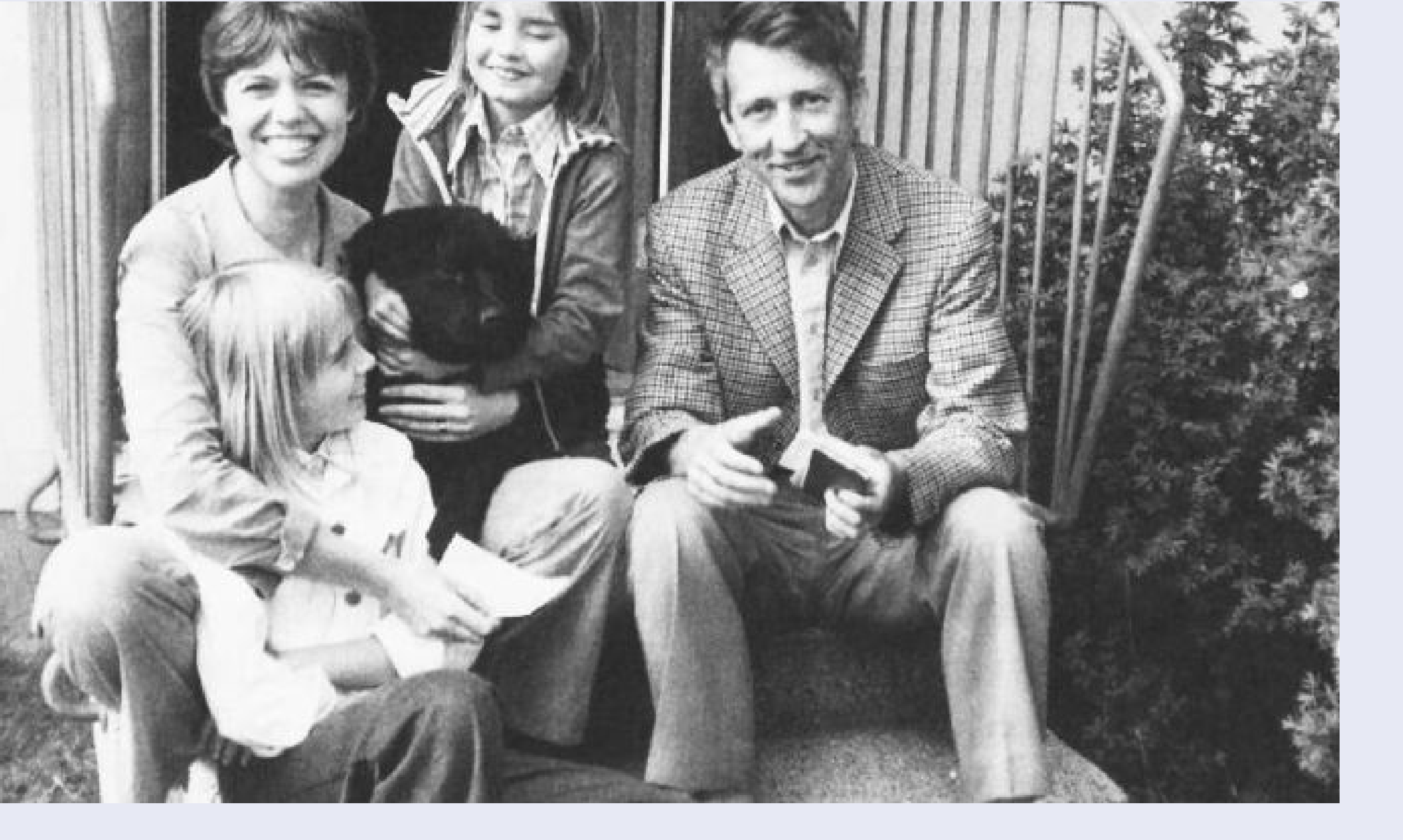
تغادر أمي إلى عملها باكراً في الصباح. لا تأخذ الترام أو الباص - فطيلة حياتها كانت تمشي ذهاباً وإياباً بين سودر وأوسترمالم - كانت تعمل في مدرسة هودفج ليونورا وكانت مسؤولة عن الصفين الثالث والرابع عاماً تلو الآخر. كانت مُدرسة مخلصة ومرتبطة بالأطفال جداً، وكان يساور المرء الظن أن التقاعد بالنسبة لها سيكون أمراً قاسياً، لكنه لم يكن ذلك - فقد شعرَت وقتها بارتياح بالغ.

حيث إن أمي كانت تعمل، فقد كنا بحاجة لمعاونة في أعمال المنزل، «خادمة» كما كان يطلق عليها أو «قائمة برعاية الطفل» كما هو أقرب للحقيقة. كانت تنام في غرفة ضيقة كانت في الحقيقة جزءاً من المطبخ، ولم تكن ضمن التصميم الرسمي للشقة: غرفتين وصالة.

حين كنت في الخامسة أو السادسة، كانت الخادمة تدعى أنا ليزا وكانت من إيسلوف، بمقاطعة سكان في جنوب السويد. كنت أراها بالغة الجاذبية: شعر أشقر مجعد، أنف معقوف ولكنة جنوبية خفيفة. كانت فتاة محبوبة ولا يزال ينتابني شعور ما غامض كلما مررت بمحطة إيسلوف، غير أني لم أتجرأ لأنزل أبداً من القطار؛ وأخطو في تلك البقعة السحرية.

كانت ذات موهبة بارزة في الرسم، وكان تخصصها هو رسم شخصيات ديزني. أنا أيضاً كنت أرسم دونما انقطاع في تلك السنوات، أواخر الثلاثينيات. كان جدي قد أحضر البيت عدة لفافات من الورق الأصفر الذي كان يستخدم في محلات البقالة، فيما قمت أنا بملء هذه الأوراق بالرسوم المصورة. كنت قد علمت نفسي، على ما أذكر، الكتابة في سن الخامسة. غير أن تنفيذي للرسم كان بطيئاً جداً. كان خيالي بحاجة لوسائل تعبيرية أكثر سرعة. لم يكن لدي حتى الصبر الكافي لأرسم بشكل جيد فطوّرت طريقة للرسم السريع المختزل بحركة منفعلة؛ منتجاً دراما فائقة دون تفاصيل، ورسومات كارتون لا يتنوقها سواي!

ذات يوم في منتصف الثلاثينيات، اختفيت وسط استوكهولم. كنت أنا وأمي قد ذهبنا لحفلة موسيقية بالمدرسة، وفي زحام الخروج فقدت قبضتها. وجدتني أتحرك مغلوباً على أمري مع تيار البشر، وبما أنني كنت بالغ الصغر فلم يلاحظني أحد. كان الظلام يهبط على هوتوريت. وقفت هناك، عارياً من أي شعور بالأمان. كان هناك الكثير من الناس حولي لكن كل واحد منهم كان مشغولاً بشؤونه. لم يكن هناك ما يمكنني الاعتماد عليه.



بعـد فترة مـن الارتباك فـي البداية أخذت أفكـر؛ يمكنني أن أمشـي إلى البيت. يمكنني ذلك تماماً. لقـد أتينا بالباص، وكنت جالسـاً على ركبتيّ في الكرسـي كما أفعل عادة لأنظر من الشـباك. كانت دروتننجاتان تتحرك للـوراء. كان كل ما أحتاجه، ببسـاطة، هو أن أعود عكسـياً فـي الطريق ذاته، محطة إثر محطة.

مضيت في الطريـق الصحيح. في رحلة المشـي الطويلة تلـك، لا أتذكـر بوضـوح غير تفصيلـة واحـدة - الوصول لنوبورو ورؤية المياه تتحرك تحت الجسر. كان المرور هناك مزدحمـاً ولم أجرؤ على عبور الشـارع. تلفتّ لرجل كان يقف بجواري وقلت لـه: «الطريق هنا مزدحـم»! فأخذني من يدي وعبر بي الشارع.

لكنه بعد ذلك تركني وعاد. لا أعرف لم افترض هذا الرجل، ومعه كل الكبار في الشارع وقتها، أنه من الطبيعي أن يتجول طفل صغير بمفرده في مسـاء اسـتكهولم المظلم؟ لكن هذا ما حدث! كانت بقيـة الرحلة - عبر جاملا سـتان (الحي القديم) مروراً بسلوسـن (وسط البلد) وصولاً إلى سودر - معقدة بلا شـك. لعلّي وصلتُ للبيت بمعاونـة نفس البوصلة الغامضة التـي يصل بها الحمام الزاجل والكلاب - حيث إنك تتركهم في أي مـكان إلا أنهم يتمكنون، دائمـاً، من العثور على البيت. لا أنكر أي شيء عن هذا الجزء، كلا، إنني أذكر كيف كانت ثقتي بنفسـي تزداد وتزداد حتـى أنني عندما وصلـت للبيت كنت أشـعر بنشـوة بالغة. رأيت أول ما رأيت جـدي، بينما كانت أمي المنهارة في قسم الشرطة تتابع تطورات بحثهم عني. لم تختل جدي أعصابُه الحديدية؛ فتلقاني بهدوء وبشكل طبيعي. كان سعيداً بالطبع، لكنه لم يُثر أية ضجة، وعدت أنا للشعور بالأمان والحياة الطبيعية.

## متاحف

طوال فترة طفولتي، كنت مفتوناً بالمتاحف. في البداية، كان متحف التاريخ الطبيعي بـ «فريسكاتي»، في الطرف الشمالي لاستكهولم. أيّ بناية هذه! عملاقة، بابلية ولانهائية! كانت القاعات في الطابق الأرضي، الواحدة تلو الأخرى، تحوي الثدييات والطيور المحنطة المكدسة وسط الغبار، والأقواس التي تفوح منها رائحة العظام، حيث الحيتان مُعلقة إلى السقف. أما الطابق الأعلى، فكان يضمّ الحفريات والفقاريات.
اصطحبنـي أحدهم لمتحـف التاريخ الطبيعـي، وكنت لا أزال في الخامسة من عمري. عند المدخل كان هيكلان عظميان لفيليـن هما أول ما يقابـل الزائر. كانا هما حارسـي البوابة المُطلـة على عالم العجائـب. كان تأثيرهما عليّ هائلاً؛ حتى أني قمت برسمهما في كراسة رسم كبيرة.

بعد فترة توقفت هذه الزيـارات لمتحف التاريخ الطبيعي. كنت أدلفُ مرحلة الخـوف من الهياكل العظمية، وكان أكثرها قسـوة هو الشـكل العظمـي الموصوف في ختـام مقالة عن «الرجل» في معجم سلالات شمال أوروبا، غير أن خوفي تزايد بشـكل عام من الهياكل العظمية، ومن بينها هيكل الفيلين في مدخل المتحف. صرت أخاف حتى من رسـوماتي لها ولم أعد قادراً على أن أفتح كراسة الرسم تلك.

تحـول اهتمامي بعد ذلك إلى متحـف القطارات. إنه يحتل الآن مسـاحات هائلـة على أطراف بلدة جافـل، لكن المتحف بكامله - وقتها - كان حبيسـاً في جـزء من حي كلارا في قلب اسـتكهولم. كنت أنا وجدّي نتوجه مرتين أسبوعياً من سودر لزيـارة المتحـف. لا بد أن جدي نفسـه كان مفتونـاً بنماذج القطـارات، وإلا ما كان تكلف مشـقة كل هـذه الزيارات. كنا

أحيانـاً نقرر تخصيص يوم كامل للأمـر، فنمضي بعدها إلى محطة قطار استكهولهم، والتي كانت على مقربة منا، ونشاهد القطارات بحجمها الطبيعي تنفث البخار.

لاحظ طاقـم العاملين مدى حماس هـذا الصبي الصغير - الذي كنتُهُ، فأخذوني إلى مكتب المتحف وسـمحوا لي بكتابة اسـمي في كتاب الـزوار. في ذلك الوقت كنـت أريد أن أكون مهندس قطارات، وكنت، على الرغم مـن ذلك، أكثر اهتماماً بـالآلات البخارية من الآلات الكهربائية. بعبارة أخرى، كانت شخصيتي رومانسية أكثر منها عملية.

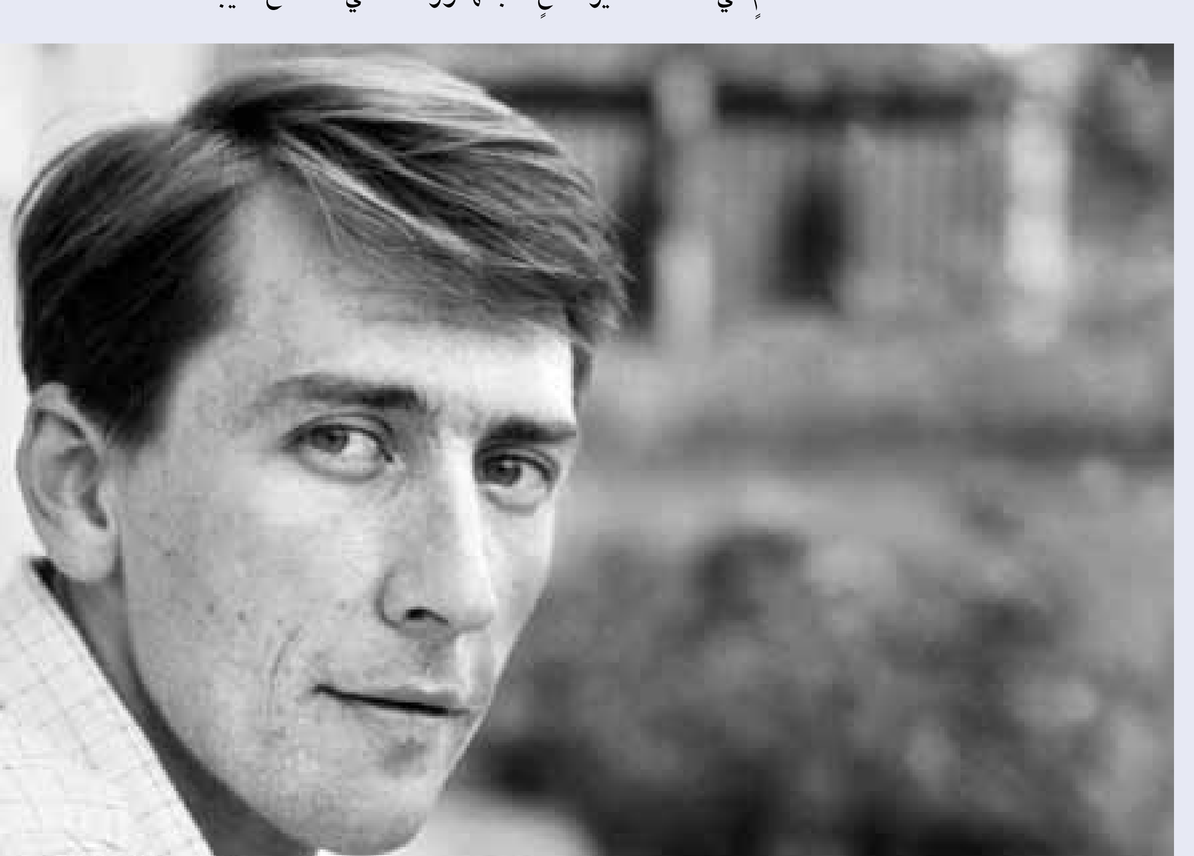
لاحقـاً، وأنـا في المدرسـة، عـدت إلى متحـف التاريخ الطبيعي. كنت قد صرت عالِـم حيوانات هاوياً، وقوراً، مثل بروفيسور صغير. كنت منكباً على كتب الحشرات والأسماك.

بدأت في تكوين مجموعتي الخاصة والتي كنت أحتفظ بها في خزانة بالمنزل، لكن داخل رأسـي كان متحف هائل ينشأ ويتطور، وكان نوع من التداخل يتطور بين المتحف المتخيل والمتحف الحقيقي الذي زرتُه هناك، في فريسكاني.

كنت أذهب لمتحف التاريخ الطبيعي تقريباً كل أسبوعين، يـوم الأحد. أسـتقلُ الترام لروزلجسـتل وأمشـي المسـافة المتبقيـة. كان الطريق دائماً أطول قليلاً ممـا أتوقعه. أتذكر تلك التمشيات بوضوح: كان الجو عاصفاً دائماً، أنفي سيّال وعينـاي مليئتان بالدموع، غير أنـي لا أتذكر طريق العودة، وكأني لم أرجع أبـداً للمنزل. فقط أتذكرنـي ذاهباً للمتحف، عاطسـاً دامعاً راجياً معايشـة مغامرة استكشـافية في ذلك المبنى البابلي الضخم.

أصـلُ فـي آخـر الأمر، يحييني هيكلا الفيلين على البوابة. أمضـي من فوري نحو الجـزء «القديم»، حيث الحيوانـات التـي يعـود تاريـخ تحنيطهـا للقـرن الثامـن عشـر، بعضهـا برؤوس منتفخـة حيث تم إعدادها على عجل.

غير أنه كان ثمة سـحر هنـاك. فشلَت المناظـر المُصـــورة الضخــمـة بتصميماتهـا الأنيقـة أو نماذج الحيوانات في إثارة اهتمامـي - كانـت مجـرد محاكاة للطبيعة، شيء تم تصميمه للأطفال. حسـناً،



ينبغـي أن يكون واضحاً أن الأمر هنـا لا علاقة له بالكائنات الحيـة، فالحيوانات هنـا محنطة خدمة للعلـم. كان المنهج العلمي الذي اقتربت منه أشـبه بمنهج العالم السويدي الشهير لينيوس: راقب، جمّع واختبر.

يمكننـي أن أنصـرف إلـى هنا المتحـف تمامـاً. الوقفات الطويلـة بين الحيتان وغرف علـم الأحياء القديمة، ثم الجزء الذي يجذبني أكثر من أي شيء آخر: اللافقاريات.

لم يحـدث أن تواصلت أبداً مع أحد الزوار. في الحقيقة، لا أتذكر أصلاً أنه كان هناك زوار غيري. المتاحف الأخرى التي كنت أزورها من وقت لآخر - مثل المتحف القومي للبحريات أو المتحف القومي لعلوم الإنسان أو متحف التكنولوجيا - كانت جميعها مزدحمة دائماً، بخلاف متحف التاريخ الطبيعي الذي كان يبدو وكأنه مفتوح خصيصاً من أجلي.

بالرغـم من ذلـك، التقيت ذات يوم بشـخص ما - كلا، لم يكن زائراً، كان أسـتاذاً في العلوم أو شـيئاً من هذا القبيل - يعمـل في المتحف. التقينا وسـط اللافقاريات عندما ظهر لي فجأة بين المعروضـات، وكان ضئيل الحجـم مثلي. تحدث بصوت خافت إلى نفسـه ثم ما لبثنا أن وجدنا أنفسنا نتناقش فـي المحار والرخويات. إما أنـه كان غائب الذهن أو أنه كان متواضعـاً جداً، فقـد كان يحدثني كأنني شـخص كبير. كان واحداً مـن أولئك الملائكة الحراس الذيـن كانوا يظهرون من وقت لآخر في طفولتي ويلمسونني بأجنحتهم.

بفضل وجـوده، انتهت محاورتنا إلى السـماح لي بدخول قسـمٍ في المتحف غير متاحٍ للجمهـور. مَنحني نصائح طيبة

عن إعداد الحيوانات الصغيرة قبل أن أدلف للقسم والذي كان مجهزاً بأنابيب زجاجية دقيقة، وهو ما بدا لي احترافياً تماماً.

من سن الحادية عشرة وحتى سن الخامسة عشرة كنت أقوم بجمع الحشرات، لا سيما الخنافس، ثم بدأت اهتمامات أخرى، فنية في الأغلب، تفرض نفسها منافِسةً اهتمامي بجمع الحشرات. كم بدا مثيراً للأسى أن علم الحشرات كان عليه أن يتراجع قليلاً للوراء! أقنعتُ نفسي أن ذلك أمر مؤقت فحسب، وأنه، في الخمسين أو ربما أقل، سأستعيد هواية جمع الحشرات.

كان النشاط يبدأ في الربيع، ثم يزدهر بطبيعة الحال في الصيف، هناك على جزيرة رونمارو. في المصيَف، حيث لم تكن هناك مساحة لنتحرك، كانت تقبع برطمانات تحوي حشرات ميتة ولوح خشبي لعرض الفراشات. ومعي في كل مكان: رائحة إيثيل الكحول، حيث كان معي دوماً في جيبي علبة قصدير بها مبيد حشري!

لا شك أني كنت سأصير أكثر جرأة لو استخدمت بوتاسيوم السيانيد حسبما يوصي الكتيب الإرشادي، لكن هذه المادة لسوء الحظ لم تكن في متناول يدي ولم يكن هناك مجال لاختبار شجاعتي ما إذا سأستخدمها أم لا.

كان الكثيرون متعلقين بهواية جمع وصيد الحشرات. كان أطفال الجيران قد تعلموا إصدار صوت تحذيري عند رؤية حشرة ما ربما تكون مثيرة للاهتمام. كانت عبارة «هنا واااااحدة!!» يرنّ صداها بين البيوت فأهرع إليهم ممسكاً شبكة صيد الفراشات.

خرجت في عدد لا نهائي من الرحلات الاستكشافية. حياة حافلة في الهواء الطلق دون أدنى تفكير في الاعتناء بصحتي. لم تكن لدي آراء جمالية في الغنائم التي أقتنصها، بالطبع - فهنا قبل كل شيء مجهود لخدمة العلم - إلا أنني استغرقت تماماً وبشكل غير واعٍ في الكثير من تجارب جمال الطبيعة. كنت أتحرك داخل لغزٍ عظيم. تعلمت أن الأرض كائن حي، أن هناك عالماً لا نهائياً من المخلوقات التي تزحف أو التي تطير، تعيش حياتها الثرية دون أن تلقى أدنى اهتمام نحو وجودنا.

استطعت أن أقبض على جزء من جزء من هذا العالم وقمت بتثبيته في صناديقي، والتي ما أزال محتفظاً بها. متحف مصغر مخبأ نادراً ما أنتبه إليه، إلا أنها - تلك الحشرات - موجودة هناك، وكأنها تنتظر وقت خروجها.

## مدرسة ابتدائية

بدأت مشوار التعليم في مدرسة كاتارينا نورا الابتدائية، وكانت مُدرِّستي هي السيدة راء؛ عانس أنيقة ترتدي ملابس جديدة كل يوم. مع انتهاء المدرسة في الحصة الأخيرة من كل سبت، كانت تمنح كل طفل قطعة كاراميل، إلا أنها كانت بخلاف ذلك مُدرسة حازمة. كانت كريمة عندما يتعلق الأمر بشدّ الشعر وتوجيه اللكمات، رغم أنها لم تقُم بضربي أبداً؛ فقد كنت ابنا لمُدرسة زميلة!

كانت مهمتي الرئيسية في ذلك الفصل الدراسي الأول هو البقاء ساكناً في مقعدي. كنت أتقن فعلياً الحساب والكتابة، وكان مسموحاً لي أن أجلس وأقص أشكالاً من الورق الملون، لكني لا أذكر شيئاً الآن عن ماهية تلك الأشكال.

كانت الأجواء رائعة في العام الأول، لكنها بدأت تزداد رتابة مع مرور الوقت. كان أي اضطراب في النظام، أي عقبة أو مشكلة، تجعل السيدة راء تفقد أعصابها. لم يكن مسموحاً لنا بكثرة الحركة أو الصوت المرتفع. لم يكن مسموحاً لنا أن نبكي، ولا أن نظهر صعوبات غير متوقعة في التعلم. وقبل كل شيء، لم يكن مسموحاً لنا فعل أي شيء غير متوقع. لم يكن من حق أي طفل - أو طفلة - يُبلل ملابسه، في خزي وعار، أن ينتظر أي رحمة.

كما أسلفتُ، أنقذني كوني ابناً لمُدرسة من اللكمات، لكنه كان بوسعي أن أشعر بجو القهر المتمثل في كل تلك التهديدات واللوم. في الخلفية، كانت تطل دائماً المدرِّسة الأولى، الشخصية المرعبة ذات الأنف الشبيه بالصقر. كان أسوأ الاحتمالات هو أن ننهب للإصلاحية، الشيء الذي يمكن أن يوصى به في ظروف معينة. لم أكن - شخصياً - أشعر بخوف من ذلك، غير أن الفكرة في حد ذاتها كانت تمنحني إحساساً بغيضاً.

كان بإمكاني أن أتصور جيداً شكل هذه الإصلاحية، لا سيما بعد أن عرفت اسم واحدة منها(5) Scrubba، الاسم الذي كان يقترح وجود مَبَارِد ومَسَاحج وما أشبه. اعتبرت ذلك دليلاً على تعرض النزلاء هناك للتعذيب. كانت الرؤية التي شكّلتُها عن العالم ترجح وجود مؤسسات خاصة يقوم فيها الكبار بتعذيب الأطفال - ربما حتى الموت - عقاباً لهم على إزعاجهم. كان ذلك مرعباً، لكنه كان حتمياً. لو كنا مزعجين إذن..

حين أخذوا ولداً من مدرستنا للإصلاحية وعاد بعد عام من هناك، كنت أراقبه كأني أراقب شخصاً بُعث من موته.

كان التهديد الأكثر واقعية هو الإخلاء. في الأعوام الأولى من الحرب، كانت هناك خطط بإخلاء جميع طلبة المدارس في المدن الكبرى. كتبت أمي اسم ترانسترومر بحبر لامع على أوراقنا، وما إلى ذلك من إجراءات. برز سؤال حول ما إذا كان سيتم إخلائي مع أمي وفصلها المدرسي أو مع فصلي أنا من كاتارينا نورا، بمعنى، أن يتم إخلائي مع السيدة راء، لكنني تشككت في حدو ث هذا الاحتمال الأخير.

فررت من مصير الإخلاء؛ استمرت الحياة في المدرسة.

كنـت أُمضي جميع وقتي في المدرسـة متلهفاً إلى اليوم الذي سـأنتهي فيه من الدراسـة وألقي بنفسـي فيما يعنيني حقاً: إفريقيا، عالم ما تحت الماء، العصور الوسطى.. إلخ إلخ. كان الشـيء الوحيد الذي يجذب انتباهي في المدرسـة هو لوحات الحائط! كنت متيماً بلوحات الحائط. كانت بهجتي الكبرى هي مصاحبة المدرس لغرفة المخزن لجلب بعض اللوحات القديمة مـن الورق المقـوى، وبينما نفعل ذلك، كنـت أختلس النظر لباقي اللوحات المعلقة هناك، كما حاولت صناعة بعضها في البيت، في حدود إمكانياتي.

فـارقٌ مهمٌ كان بينـي وبين زملائي في الفصـل، هو أنه ليـس بإمكاني أن أقـدم أي أب. كان معظـم طلبة فصلي من أسـر تنتمي للطبقة العاملة حيث كان الطلاق - بشكل واضح - أمراً شـديد الندرة. لـم أكن لأعترف أبداً أن هناك شـيئاً ما مختلفاً حول حالتي الأسـرية، ولا حتى لنفسي. كلا، لدي أبٌ بالطبـع، حتى لو لم أكـن أراه إلا مرة واحدة في العام (عادة في عشية عيد الميلاد) وظللت أتتبع أخباره - ذات مرة، على سبيل المثال-كان في الحرب وكان على مركب طوربيد وأرسل لي رسـالة رائعة. ظللت أتمنى لو أني تمكنت من عرض هذه الرسالة في الفصل، لكن الفرصة لم تسنح لذلك أبداً.

أتذكر لحظـة ارتباك وهلـع. كنت قد تغيبـت ليومين عن المدرسـة وحين عـدت أخبرني زميل بالفصل أن المُدرسـة - ليسـت السـيدة راء ولكن مدرسـة بديلة - أخبرتهم أنه ليس عليهم أن يضايقوني وذلك لأني بلا أب، بعبارة أخرى، كانوا يشـعرون بالأسف من أجلي. شـعرت بالاضطراب عند سماع ذلك. كان من الواضح أني لسـت طبيعياً. حاولت أن أواصل الكلام بشكل عادي، لكن وجهي كان مضرجاً بالحمرة.

كنت واعيـاً بحدة لخطورة أن يتم التعامل معي كشـخص غريـب لأنني فـي أعمق أعماقي كنت أظن نفسـي كذلك. كنت غارقاً فـي اهتمامات لا تشـغل بـال الأولاد العاديـين. كنتُ مشتركاً، بشكل تطوعي، في فصل الرسم وكنت أرسم مشاهد لكائنـات من عالم مـا تحت الماء: الأسـماك، قنافـذ البحر، الكابوريا وقواقع البحر. أشـارت المدرسـة ذات مرة بصوت عال إلى أن رسـوماتي «مميزة» فعـاد إليّ الاضطراب والهلع مرة ثانية. كان هناك دائماً واحد ما متبلد الشعور من «الكبار» يرغب في الإشـارة لكوني غريباً بشـكل أو بآخر، بينما كان زملاء فصلي أكثر وعياً وتسامحاً. لم أكن ذا شعبية بالغة ولم أكن، كذلك، مثار خوف.

هاس، صبي أسـمر أقوى مني بخمس مـرات على الأقل، كانـت لديه عادة، وهي أن يصارعني كل فسـحة في أعوامنا الأولى بالمدرسـة. في البداية كنت أقاوم بعنف لكني لم أصل لأي نتيجـة لأنه كان يطرحني، ببسـاطة، على الأرض كيفما اتفق ويرقد فوقي منتصراً. ذات مرة، فكرت أن أحبطه بطريقة ما: الاستسـلام التام. حينما اقترب منـي تظاهرت أن «ذاتي الحقيقية» هربـت بعيداً عني تاركة إياي جثة هامدة يمكنه أن يضعها على الأرض كيف يشـاء؛ وسرعان ما شعر بالملل من ذلك.

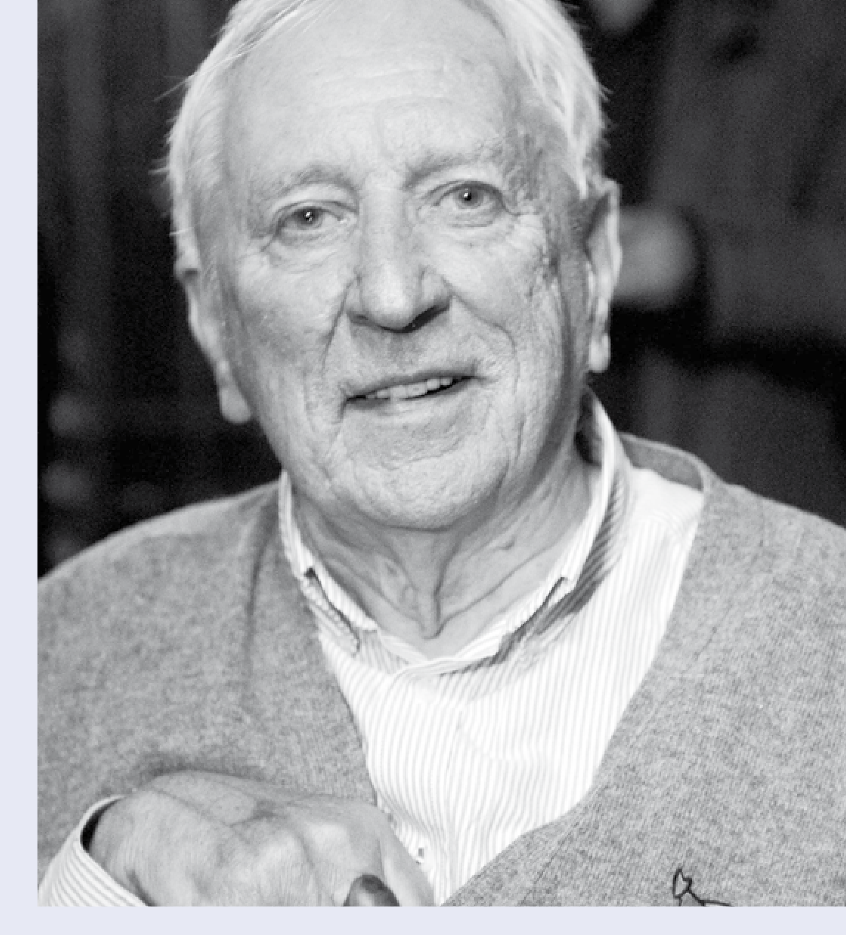
أفكـر ما الـذي صارت تعنيـه حيلة التحـول لجثة هامدة بالنسبة لي بعد ذلك في الحياة. إنه فنٌ الحصول على لامبالاة الآخرين دون أن تفقد احترامك لنفسـك. هل اسـتخدمت هذه الحيلة كثيراً بعد ذلك؟ أحياناً تنجح وأحياناً لا..

## الحرب

في ربيع 1940 كنتُ في التاسـعة من العمر، صبياً نحيلاً؛ منحنياً على الجريدة اليومية مُكباً على خريطة الحرب، حيث العلامات السـوداء تشير لتقدم وحدات الجيش الألماني. كانت هذه العلامات تخترق فرنسا ولم تكن بالنسبة لنا، نحن أعداء هتلر، أكثر تهديداً من كائنات طفيلية تعيش في أجسادنا. كنت أعتبر نفسـي على الحقيقة واحداً من أعـداء هتلر. لم أمارس التزاماً سياسياً أكثر إخلاصاً مما عشته في تلك الفترة!

لا شـك أن الكلام عن الالتزام السياسي لصبي في التاسعة يسـتدعي نوعاً من السـخرية، لكن المسـألة لم تكن متعلقة بالسياسة بمعنى الكلمة، لكنها كانت تعني ببساطة مشاركتي بشكل ما في حدث الحرب. لم يكن لدي أدنى إدراك لأمور مثل: المشـاكل الاجتماعية، الطبقات، نقابـات العمال، الاقتصاد، توزيـع الثـروات، أو دعـاوى المنافسـة بين الاشـتراكية والرأسمالية. بالنسـبة لي، كان الشيوعي هو الشخص الذي يؤيد روسـيا. «الجناح الأيمـن» كان مصطلحـاً غامضاً، لأن بعضاً من هؤلاء في طرف الطيف السياسـي كانت لديهم ميول ألمانيـة، ثم بعد المزيد من الفهـم «للجناح الأيمن» أدركت أنه الشخص الذي يُصوت له لو كان ثريّاً، لكن ما الذي تعنيه كلمة «ثـري»؟ في بعض المناسـبات كانت تتم دعوتنـا للغداء عند أسـرة توصف بالثراء. كانوا يعيشون في أبلفيكن وكان رب الأسـرة تاجر جملة. كانوا يقطنون فيلا كبيرة، بخدم يرتدون الأبيـض والأسـود، ولاحظـت أن الصبي في تلك الأسـرة - وكان يماثلني في العمر - يمتلك سـيارة لعبة كبيرة ورائعة، بمحرك احتراق؛ كانت شـديدة الجاذبية. كيف يمكن للمرء أن تكون لديه لعبة مثل هـذه؟ عندها، حانَت مني التفاتةٌ خاطفة لفكرة أن هذه الأسـرة تنتمي لطبقة اجتماعية مختلفة، حيث يمكن لهم أن يشـتروا سـيارات لعبة كبيرة غير عادية. لكنها تظل في آخر الأمر ذكرى بعيدة، وليست ذات قيمة كبيرة.

ذكرى أخرى: أثناء زيـارة لمنزل أحد زملائي في الفصل، اندهشـت من أنه ليس لديهم حمـام، مجرد مرحاض جاف في الفنـاء الخلفي، مثل الذي كان لدينا في القرية، وبوسـعنا أن نتبول في مرحاض مُلقى بإهمال يمكن لأم صديقي أن تشطف بـه حوض المطبـخ. إنها تفصيلة مشـهدية، فـي العموم لم



أنتبه إلى الأسرة كان ينقصها هذا الشيء أو ذاك، كما أن فيلا أبلفيكن لم تصدمني بشكل استثنائي. لم تكن لدي الطاقة التي يبدو أن الكثيرين يكتسبونها - حتى في أعوامهم الأولى - لإدراك الحالة الطبقية والمستوى الاقتصادي لبيئة ما بمجرد النظر. كان الكثير من الطلاب قادرين على فعل ذلك، أما أنا فلا.

كانت غريزتي «السياسية» موجهة بكاملها نحو الحرب والنازية. كنت أعتقد أن الشخص إما أن يكون نازياً أو ضد النازية. لم يكن بوسعي فهم ذلك السلوك الفاتر، أو انتهازية «لننتظر ونرَ» والتي كانت ذائعة الانتشار في السويد. ترجمت ذلك إلى أنه تأييد للحلفاء أو نازية خفية، أما حين اكتشفت أن واحداً ممن أحبهم مؤيد للألمان شعرت بضيق مفاجئ في صدري، كأن كل شيء تحطم، وصار من المستحيل أن تقوم بيننا مشاعر مشتركة من جديد.

كنت أتوقع من المقربين مني تأييداً لا لبس فيه. ذات مساء، كنا في زيارة للعم إيلوف والعمة أجدا، كانت الأخبار تدفع العم، الكتوم عادةً، للتعليق: «الإنكليز يتقهقرون بشكل تام..» قال ذلك بأسى هزني ما فيه من نبرة مفارقة (وكانت المفارقة بشكل عام أمراً غريباً بالنسبة لي) وشعرت فجأة بنات الضيق. لم تخضع رواية الحلفاء للتاريخ للمساءلة أبداً. حدقت متجهماً في ضوء السقف. كان وجودها هناك نوعاً من العزاء. كان لها شكل خوذة إنكليزية من الفولاذ: مثل طبق الشوربة!

في أيام الأحد نتناول العشاء عادة عند خالي وخالتي في أنسكيد؛ كانا يمثلان نوعاً من الدعم الأسري لأمي بعد الطلاق.

كان هناك ما يشبه الطقس؛ أن نُشغل إذاعة البي بي سي السويدية على الراديو. لن أنسى ما حييت افتتاحية البرنامج: في البداية شارة النصر ثم لحن توقيعي، والذي كان يُزعم أنه معزوفة بروسيل للترومبيت» بينما هو في الحقيقة توزيع مصطنع لمقطوعة جرميا كلارك للهاربسيكورد. أتذكر صوت المذيع الهادئ، ولكنته الخفيفة، يتحدث إليّ مباشرة من عالم أصدقائي الأبطال الذين كانوا يُحكمون سيطرتهم كالعادة حتى لو كانت القنابل تنزل فوقهم كالمطر.

حين كنا نركب قطار الضواحي متجهين لإنسكد كنت أطلب من أمي دائماً - والتي لا تكره شيئاً قدر أن تلفت الانتباه - لفض صحيفة النشرة الدعائية أخبار بريطانيا العظمى. وهكذا، نعبر عن موقفنا بشكل صامت. كانت تلبي لي كل طلباتي تقريباً، ومن بينها ذلك.

لم ألتق والدي أثناء الحرب إلا نادراً، لكنه ظهر ذات مرة وأخذني لحفل مع أصدقائه الصحافيين. كانت الكؤوس على أهبة الاستعداد، كان ثمة صخب وضحك ودخان سجائر كثيف. تجولت في المكان، حيث كان يتم تقديمي والإجابة عما أتلقاه من أسئلة. كان هناك جو من الاسترخاء والتسامح وكان بإمكاني فعل ما أريد. انفردت بنفسي وتمهلت خفية جوار أرفف مكتبة ذلك البيت الغريب.

عثرت على كتاب منشور حديثاً يدعى «استشهاد بولندا»، كتاب تسجيلي، جلست على الأرض وقرأته من الغلاف للغلاف بينما الصخب يملأ المكان. الكتاب المرعب - والذي لم أره أبداً بعد ذلك - كان يحوي ما أخشاه، أو ربما ما كنت آمل أن أعثر عليه. كان النازيون وحوشاً كما تصورت، لا، كانوا أسوأ! كنت أقرأ مندهشاً ومضطرباً وفي الوقت ذاته شاعراً بنوع من النصر: لقد كنتُ على صواب!

كان كل شيء في الكتاب، كان الدليل هناك. انتظروا فحسب! يوماً ما سينكشف ذلك، يوماً ستُلقى الحقيقة في وجوهكم يا كل المتشككين. انتظروا فحسب! وهذا ما أتت به الأحداث بعد ذلك.

---

1- Gatan لاحقة في السويدية تعني «شارع».

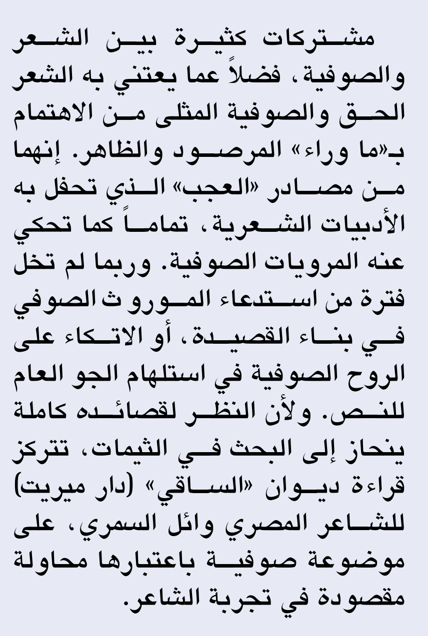
2- Du: صيغة الكلام العادية في الخطاب بدلاً من التفخيم المستخدم عادة مع الكبار، مثل الفارق بين «أنت» و«حضرتك» في العربية

3- تمرد أنيالا: حركة أنشأها سنة 1789 ضباط سويديون ساخطون من أجل إنهاء حرب غوستاف الثالث الروسية من 1788 - 90. كان إعلان فنلندا دولة مستقلة جزءاً من مخططها.

4- يقصد حرب الشتاء: صراع عسكري دار بين الاتحاد السوفياتي وفنلندا. بدأ نوفمبر 1939 وانتهى مارس 1940 بإبرام معاهدة سلام موسكو.

5- Scrubba: فرشة للتنظيف أو الفرك أو ما أشبه.

*تصدر المذكرات كاملة عن المركز القومي للترجمة في مصر



# هوامش لرؤيا مضاعفة




**علاء الجابري**

مشتركات كثيرة بين الشعر والصوفية، فضلاً عما يعتني به الشعر الحق والصوفية المثلى من الاهتمام بـ«ما وراء» المرصود والظاهر. إنهما من مصادر «العجب» الذي تحفل به الأدبيات الشعرية، تماماً كما تحكي عنه المرويات الصوفية. وربما لم تخل فترة من استدعاء المورو ث الصوفي في بناء القصيدة، أو الاتكاء على الروح الصوفية في استلهام الجو العام للنص. ولأن النظر لقصائده كاملة ينحاز إلى البحث في الثيمات، تتركز قراءة ديوان «الساقي» (دار ميريت) للشاعر المصري وائل السمري، على موضوعة صوفية باعتبارها محاولة مقصودة في تجربة الشاعر.

منذ البداية يحيلنا عنوان الديوان «الساقي» إلى أجواء صوفية ترتبط بالساقي: خمر ابن عربي ومجالس الندماء الذين يبغون تحلل الروح، وانبياح أثقالها، والبحث عن فضاءات لها تسمح بالتحليق والرفرفة. غير أن صوفية الجيل الجديد لا تبحث عن «كرامات»، ولا تفتش في معجزة، وإنما تكشف عن مناطق مختلفة، ورؤى معلومة؛ وهو ما قد يكشفه تجنب الأفعال الماضية والمبنية للمجهول (قيل، جاء في الخبر، رووا، حكوا،...) بينما تطغى الأفعال المعلومة بفاعليها ومفعولاتها.

كما تطرح صوفية ديوان «الساقي» العلاقات القطعية جانباً، وتستبدل ذلك بميولها نحو الشك كطريق لليقين، وإن كان منحى لا يسلم من صفات عقيمة وجامدة ما دام المتأمل ملتزماً به ولا يبرحه، وكما يبدو فهو جنوح رؤيوي يراهن بالظن على استشراف الآتي في مواعيد الصباح، وترك ما يمضي: «أظن وآثم إذ لا أظن»، «هو قال لي: لا تلتفت/ هرولت عمرا/ ما التفت». كما أنه استشراف يقوم على مكابدة القطائع والنقائض: «في استباق الأمس/ في الصدق الكذوب» بصيغ تجابه التعبيرات المسكوكة وتقطع مع «محفوظات» لا يجد لها الشاعر في تجربته محلاً سوى إعادة تدويرها والتخلص منها، منتظراً عوائدها الآتية: «إن الذي سوف يأتي مضى/ وما فات آت بلا ريب/ عما قريب».

بالتركيز على العقل وصحوه، تحاول نصوص ديوان «الساقي» تلبس ملمح مختلف لموضوعاته الصوفية، وهو ملمح يبدو مفككاً للكشف والتجانس حتى في أكثر القصائد ابتعاداً - في الظاهر- عن سُكر الصوفية وصحوها. ونجد الشاعر في قصيدته «يسمونه شتاء»، يصف باب «الولوج» بما يبدو مفارقاً ومنفتحاً على التأويل، فـ: «النقوش/ على جبين الباب/ بارزة/ وغائرة/ وواضحة/ وغامضة»؛ إذ تتجاور الظواهر والكلمات بنقائضها ويتحد الوضوح بالغموض، تبعاً لرؤية قلبية عوضاً عن بصر مضلل، وهو ما يؤكده الشاعر بالإحالة إلى النص القرآني: «ولا تعمى القلوب/ وإنما تعمى النقوش/ إذا رأتها خلسة/ في الضوء/ عين». ولعله في هذا التوازي بين النقوش والأبصار يؤكد حقيقة كون المرئيات ظلال ليقين معرفة مضمرة: «ستعرف هذي الكلاب الحقيقة/ وتعرف أني ارتجفت من الصوت». ونقرأ في قصيدة أخرى: أراك.../ أرى/ غير أني حين أرى.../ لا أَراكِ)؛ ما يجعل القراءة تنحصر للوهلة الأولى في زاوية مغلقة، وبالتمعن في أركانها تكشف القصيدة متسعاً لتجدد الوعي بالمدركات والقناعات خارج دائرة وجهات النظر المعلنة.

وإذا كان للصمت عند الصوفيين هالة كبيرة فهو في الشعر له حضور منهل. ومن الغريب أن يتحدد الصمت بالبياض على الصفحة بينما الكلام أسود، وهو ما يجبرنا على الربط بين ما نراه من تصوف وما نلمحه من اهتمام بالشكل، مرتبط بزيادة المتن على الهامش بما يستحيل معه إلقاء قصيدة مثل «يسمونه شتا». بشكل يسهل معه التواصل السريع، مما يستوجب على النقاد أن مراجعة مصفوفاتهم في التلقي الشفاهي للقصيدة الحديثة، ويقرون بأهمية الهامش وضروراته في قراءة المتن.

ولأنه كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة كما يقول النفري فإن اللمحة الصوفية في ديوان علاء السمري تخرج من مشكاة واحدة مضاءة بالنصوص وهوامشها.

# ضجر ومصائر باهتة

| عمر قدور

«لماذا لم تستخدم ما نسبته 20٪ من المسموح لك في قتل المساجين؟»؛ هكذا يؤنّب ضابط المخابرات الكبير آمر السجن الصحراوي، بعد شيوع الخبر عن مظاهرات عمّت السجن قام بها السجناء السياسيون، بينما لم يفعلوا في الواقع سوى إطلاق صوت يقلّد طنين الذباب في نوبة غريبة إثر إطلاق أحدهم لهذا الصوت،مدّعياً أنه ذبابة. يجادل آمر السجن بأنه أدى واجبه على أتم وجه، وقتل النسبة المسموح له بها، ويقدّم العريف المقرّب منه لوائح سريعة بأسماء القتلى ليثبت براءة آمره من التخاذل؛ لوائح ليس مهماً إن كانت وهمية بما أن القتل في هذا المكان شأن يومي من دون اعتبار لنسبته من عدد السجناء الذين لا يعلم أحد عددهم الحقيقي.

رواية «سرير بقلاوة الحزين» للكاتب السوري نبيل الملحم، الصادرة حديثاً عن «أطلس للنشر والإنتاج الثقافي»، تسترجع عوالم ذلك السجن الصحراوي الذي سبق له أن كان بطلاً لروايات أخرى فيما عُرف بأدب السجون في سورية. روايات كتبها على الأغلب معتقلون سياسيون سابقون قضوا سنوات طويلة فيه بدءاً من نهاية سبعينيات القرن الماضي، وغالباً ما تخلل هذه الروايات شيء من التجربة الذاتية المكشوفة وشيء كثير من القسوة الفظيعة التي لم يختلف حولها أحد. قلما نجت رواية من سطوة تلك القسوة، بل في كثير من الأحيان بدا ابتداع الجلادين في ذلك السجن أعلى مما يمكن أن تصل إليه أية مخيلة سادية، وربما أعلى من مخيلة الروائي نفسه.

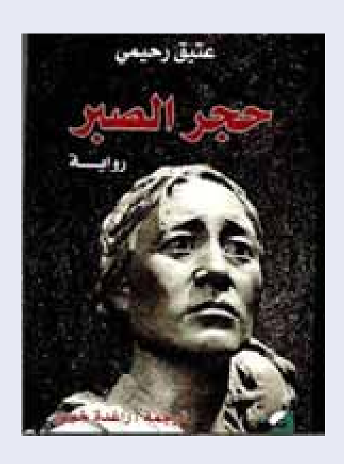



في «سرير بقلاوة الحزين» يحاول الكاتب الإفلات من نمطية أدب السجون عبر السخرية الهادئة، ومن خلال شخصية «الدكتور نزار» التي لا تمثل النموذج المعارض في الفترة المعنية، بل على العكس ينتمي طبيب النسائية هنا إلى الحزب الحاكم، ويؤمن بقوة بمبادئه إلى درجة أن يرى في اعتقاله أمراً من ضرورات الثورة، أو على الأقل خطأ ضرورياً من أخطائها التي لا بد منها!. ليس لهذا السبب وحده؛ ليست قرابة الحزب الواحد فقط هي ما تجعل الدكتور نزار يدنو من شخصية العقيد صلاح آمر السجن إلى درجة أن ينافس حاجبه المحبوب «العريف رباب»، فشخصية الطبيب الخارجة عن نمطية المكان تلفت انتباه العقيد بتعدد مواهبها وإن ادّعاءً، وتخترق عوالمه بجرأة ناجمة ربما عن البلادة تجاه التعذيب بعد أن تم إخصاؤها في إحدى جولاته.

يتسلل طبيب النسائية إلى العقيد من خلال خبرته بشؤون النساء خاصة، فتبدو شخصية الأخير على هذا الصعيد صحراوية تماماً كالسجن الذي يديره، ويحصل السجين على امتيازات كثيرة بما فيها حرية التحرك خارج السجن بعد أن يقود العقيد إلى سرير بقلاوة. هنا تتمكن الرواية من خلخلة شخصية العقيد ولا تنجح في الإفلات من نمطية بقلاوة، فالمومس بقلاوة تسيطر ببيت الدعارة الذي تعمل فيه وتديره على شبكة واسعة من المسؤولين الكبار، أولئك الذين تنهار سطوتهم تماماً على سريرها، ويظهرون استعداداً تاماً لتنفيذ طلباتها، وبالطبع لا تتورع بقلاوة عن استثمار تأثيرها في شبكة السلطة التي تقوم على الفساد والمحسوبية وحكم المخابرات.

لا تطرح الرواية الكثير من السياسة، وإن أشارت عرضاً إلى انتماءات بعض المعتقلين، وقد يسجّل للكاتب أنه اهتم بالملامح الخاصة لشخوصه وحتى بتلك اللوثات الغريبة لبعضهم، هناك حيث التمسّك المرضي لمعتقل بقميصه الذي أهدته إياه محبوبته قبل الاعتقال لا يعدّ لوثة مقارنة بمعتقل آخر قرر التعبير عن آرائه بمؤخرته، بدلاً من لسانه وراح يطلق منها الأصوات إرادياً للرد على ما يقوله زملاؤه المائة في العنبر.

يستغل الطبيب موقعه لدى العقيد ليهرّب صديقه صاحب القميص النفيس، لنصل بقفزة روائية إلى العاشقين اللذين ينتابهما الضجر بعد أن التقيا؛ ضجر لا يبدو أن الثورة السورية الحالية كفيلة بانتزاعهما منه. بهذه النهاية تلتبس رؤية الكاتب برؤية المعتقل السابق، فالأخير ينتمي إلى حزب يساري اتخذ بعض أعضائه موقفاً متردداً أو مشككاً تجاه الثورة، وظهر جلياً أنه لا يتفهم نشاط الشباب الجديد الواقعي أو على شبكات التواصل الاجتماعي. هكذا، في لحظة الالتقاء بالثورة، تسلم الرواية شخوصها إلى مصائرهم الباهتة؛ شخصيات تخمد وتتقادم تماماً لا بحكم السرد وحسب، وإنما بحكم القراءة أيضاً، وينطبق عليها قول ذلك الكهل التونسي الذي تختتم به الرواية: هرمنا.. هرمنا.




«حجر الصبر» رواية درامية جارحة، ومترعة بشعرية الخراب. كل حدث في نسيجها يذهب أبعد من اللغة، وكل تفصيل في بواطنها يحرك السكين داخل الجرح.

# كل النهايات ممكنة

| **أنيس الرافعي**- الرباط

منذ فوزها بجائزة «الغونكور» عام 2008، تركت رواية «حجر الصبر» للكاتب والسينمائي الأفغاني عتيق رحيمي صدى نقدياً واسعاً، حيث نقلت إلى أكثر من 20 لغة عالمية. وتعد «حجر الصبر» الرواية الرابعة للكاتب، والأولى التي خطها عتيق رحيمي بلغة موليير بعدما كتب بالفارسية أعماله الثلاثة الأولى: (أرض ورماد، ألف منزل للرعب والموت، والعودة المتخيلة) وقد صدرت مؤخراً عن دار «دال للنشر والتوزيع» بسورية (2012) في ترجمة عربية حملت توقيع راغدة خوري.

تدور أجواء «حجر الصبر» أو (سينغي سابور)، حسب العنوان الأصلي للرواية، داخل حيز مكاني صغير في أفغانستان، عبارة عن بيت متداع له ستارة تطل على الخارج مثل عين الكاميرا، وتتسارع أحداث الرواية في فترة زمنية عصيبة تميزت بالصعود الكاسح لحركة طالبان، حيث تعتني امرأة شابة مكلومة بزوجها المصاب، الذي كان في ما مضى بطلاً حارب المحتل الروسي على كل الجبهات، لكنه منذ ثلاثة أسابيع يرقد «جسداً مسجى في الفراغ» بعد أن تلقى رصاصة في الرقبة على إثر شجار تافه مع أحد أفراد معسكره.

المرأة المضطلعة بوظيفة الساردة الرئيسية للوقائع على شاكلة الممثل الوحيد في المونودرام، وهي تشرف على شلل وغيبوبة هذا الرجل «الذي حمل السلاح لأنه فشل في الحب»، كانت في مسيس الحاجة لإطلاق سراح مشاعرها وتحرير ذكرياتها على «إيقاع تنفسه ودورات المسبحة». ومن هنا غدت هذه «الروح الممتدة والجامدة بيأس» بمثابة حجر سحري، «حجر تضعه أمامك وتبدأ تشتكي عن كل مصائبك، عن كل آلامك، وعن كل مآسيك. الحجر الذي تؤمّنه على كل ما في قلبك من أمور لا تستطيع البوح بها أمام أحد. تتحدث إليه، والحجر يصغي إليك، يمتص كل كلماتك وأسرارك، حتى يأتي يوم وينفجر فيه، يتناثر شظايا».

وعلى هذه الوتيرة التي تضرب بجنورها في «تيار الوعي»، طفقت الساردة، اعتماداً على انثيال المشاعر والمونولوج الداخلي، تنسج المحكيات الصغرى عن منظومة أخلاقية مليئة بالمآسي والعذاب، وعن معيش يغرق في جو قاتم وكئيب جراء واقع الحرب والدمار. وهو واقع تعكسه حياة شخصية هي كناية كبرى عن وطن تحول إلى جسد منطفئ يسوم الموت السريري. والأكيد، أن بوح الساردة لم يكن خلاصاً غريزياً، وإنما انتقام متعمد من مجتمع محافظ حد القسوة والتطرف، ونقد لاذع لكل معشر الرجال «الذين عندما يمتلكون الأسلحة، ينسون زوجاتهم».

كما أن هذا البوح يتحول مع التصعيد الدرامي للرواية إلى هذيان وهلاوس

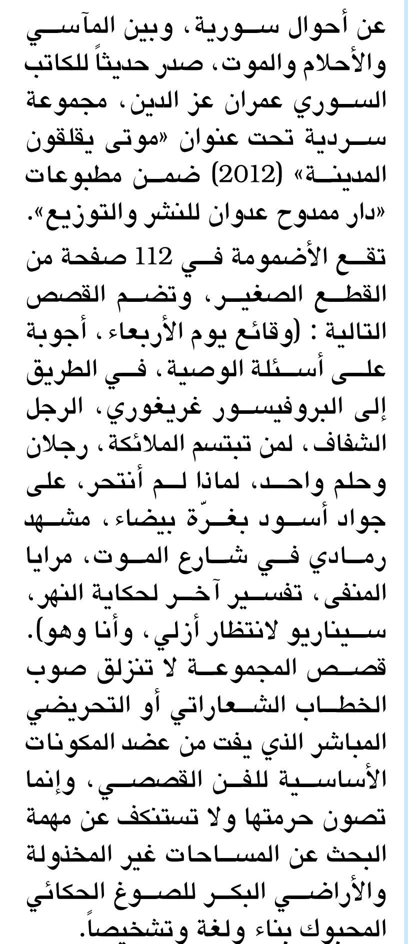
لا كابــح لها، إلى صخب يشـبه أزيز الرصـــاص وهدير الدبابــات، ويصير في مـا بعد يأسـاً طافحاً لمـا عمدت المــرأة المكلومــة إلى «بيع جســدها كما يبيع المحاربــون دماءهم» لأفراد العصابــات المسـلحة التـي تنتهـك حرمــة بيتها الخــرب، وفي عقب ذلك تقص ما حـــدث معهـــا بحنافيره على مســامع زوجها «الغارق داخل بياض عينيــه»، إلى أن تتفجــر الأحداث في نهاية الرواية، بانفجار «حجر الصبر» وتناثــره إلـــى شـظايا، حينمـا عاد الـــزوج بغتة من رحلتـــه الطويلة مع الرصـــاص، واســتعادته لوعيه وكل ما كان يســمعه في غيبوبته من مخازٍ نكلّت بقلبه وثلمت شرفه.

وبما أن عتيق رحيمي يخبرنا بأن «كل النهايــات ممكنة، لكــن معرفتنا إياها هي الجيدة والصحيح هو الســؤال»، فإن قفل الرواية سوف ينغلق على قتل الرجل للمرأة بكســر رقبتهــا، وإغماد المرأة لخنجر في قلب الرجل ليســقط ميتاً أسفل الجدار، أمام صورته تماماً.

يشــار إلـــى أن رواية «حجــر الصبر» التـــي بيع منهـــا لحدود اليــوم ثلاثة ملايين نســخة، هي مديــح قاس لكل مـــا يلمع في الظلام ويأفل في الضوء. وقــد رفعت الحــرج الذي يكبــل واقع المرأة ويدفعها لربط لســانها إلى وتد الخرس، ولا عجب أن صاحب «اللعنة عليك يا دستويفســكي» (رواية عتيق رحيمــي الثانيــة المكتوبــة باللغــة الفرنســية، 2011)، قــد أهدى «حجر الصبر» إلى ذكرى الشــاعرة الأفغانية ناديا أنجومان، التي قتلت بوحشــية من قبــل زوجها ســنة 2005 لكونها شاعرة فقط.

# زمن للموت والأحلام

| **أنيس الرافعي**



عن أحوال ســورية، وبين المآســي والأحلام والموت، صدر حديثاً للكاتب الســوري عمران عز الدين، مجموعة ســردية تحت عنوان «موتى يقلقون المدينــة» (2012) ضمــن مطبوعات «دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع».

تقــع الأضمومة فـــي 112 صفحة من القطــع الصغيــر، وتضــم القصص التالية: (وقائع يوم الأربعاء، أجوبة علـــى أســئلة الوصية، فـــي الطريق إلى البروفيســور غريغوري، الرجل الشفاف، لمن تبتسم الملائكة، رجلان وحلم واحــد، لماذا لــم أنتحر، على جواد أســود بغـرّة بيضاء، مشــهد رمـــادي فـــي شـــارع المـــوت، مرايا المنفى، تفســير آخــر لحكاية النهر، ســيناريو لانتظار أزلي، وأنا وهو). قصــص المجموعـــة لا تنزلق صوب الخطـــاب الشـــعاراتي أو التحريضي المباشر الذي يفت من عضد المكونات الأساســية للفــن القصصــي، وإنما تصون حرمتها ولا تستنكف عن مهمة البحث عن المســاحات غير المخنولة والأراضــي البكــر للصـــوغ الحكائي المحبوك بناء ولغة وتشخيصاً.

جــاء «الكتــاب القصصــي» محكوماً بتكــرار موضوعتي الحلــم والموت، والحضور المتعاقب لشــخصية «عبد الســتار» الفـــارزة التـــي نلفيهـــا في غالبية إنتاج المؤلف، وتواتر السمات العجائبيـــة بمختلـــف تنويعاتهـــا، وهيمنة الســخرية الســوداء شــديدة اللهجة.

لأن عمـــران عـــز الديـــن خلق لنفســه بســرعة وذكاء معاييره الخاصة في مجموعتـــه البكـــر «يموتـــون وتبقى




أصواتهـــم» (2009)، غير أن طريقة الكتابـــة في مجموعتـــه الثانية انتهت بتشـــكيل خطر علـــى هـــذه المعايير ونســـفتها لئـــلا يســـقط عموديـــاً في «النموذج».

وضمـــن ذات الأفـــق الملمـــع إليـــه، يتوجـــب الإلفات إلـــى خصيصة مهمة في مجموعة «موتى يقلقون المدينة»، هي «ســـردها البصـــري المســـجل». والمفهوم هنا مســـتمد بتحوير بسيط من نظرية المخرج الروســـي العظيم أنـــدري تاركوفســـكي فـــي كتابـــه «النحت فـــي الزمن»، لأن الســـرد في قصـــص عمـــران عـــز الديـــن مرتهـــن للوثيـــرة والشـــدة والاســـتمرارية، وهي الإواليات التـــي يوحدها مفهوم «الإيقاع». إيقاع للمحكي وللأســـلوب وللـــذات الكاتبة يشـــتغل مـــن داخل الزمن ويتحرك مثـــل حركة الكاميرا. و«كاميـــرا القـــاص» عندما «تســـجل» سيرورة الوقائع والأحداث المؤسية التي يجتازها بلده، تثبت تدفق الزمن وســـيلانه، ليتحول إلـــى نقطة ثابتة في رأس أو لا وعي الشخوص، وعند انفراط النقطة تصل القصة إلى مرحلة الانفراج الذي يبشر بقرب زوال الغمة وانفراط عهد الخوف والاستبداد.

# في وداع المحبة

## ديوان ينتصر للرومانسية والتصوف

عبده الزرّاع- مصر

اشتهرت قصيدة النثر بالإغراق في الغموض، وانغلاقها على ذوات الشعراء الذين يكتبونها، علاوة على أنها تحتفي بالعادي واليومي والمتداول، لا تفكر في أن تبتعد لتلقي نظرة على ما عدا ذلك من أمور تحتل المساحة الأكثر أهمية، ويأتي ديوان صبحي موسى «في وداع المحبة» الصادر مؤخراً عن دار الحضارة، والخامس في مسيرته الشعرية مخالفاً لتلك المقولات، فقصائد الديوان منفتحة على العالم وعلى الآخر، وتسلمك نفسها من القراءة الأولى لها دون تعقيد أوغموض.

وعند قراءتنا لقصائد الديوان نلحظ عدة سمات أساسية تتميز بها تجربة صبحي موسى «في وداع المحبة».

### ١- دفاتر الحضور والانصراف

ما يؤرق الشاعر ويقض مضجعه كونه أحد موظفي الدولة، الذين يوقعون في الدفاتر صباحاً ، ومساء ، وهكذا تأتي أولى قصائد الديوان «دفاتر الحضور» حاملة معاناته، فيشعر وكأنها سيف مسلط على عنقه، وهو يسارع عقارب الساعة لكي يذهب للتوقيع في الموعد المحدد.. فيقول:




هذه الدفاتر الطويلة/ ذات الإطار الخشبي الثقيل/ تحتوي على توقيعاتنا المتعجلة/ ونظرات عيوننا نحو البنات اللائي يفتحنها في الصباح/ تحتوي على أنفاسنا الحارة/ وجنوننا الداخلي/ سباقنا لعقارب الساعة».

في قصيدة أخرى يصور مشاعر الذين لم يسعفهم الوقت للتوقيع في دفاتر الحضور كأنهم يتأرجحون في الهواء.. فيقول في قصيدة «حقائب تتلو المزامير»:

«آن عبورنا منه/ كنا نتأرجح في الهواء/ كملائكة نسيت تدوين أسمائها/ في دفاتر الحضور».

طوال الوقت تصور الذات الشاعرة دفتر الحضور بأنه سيكون ضدها في يوم من الأيام حينما يخرجه رؤساؤها في العمل ويحصون ساعات التأخير، لذا فهي دائمة التفكير في كيفية التخلص من تلك الحياة الوظيفية التي تشعر وكأنها سجن، وتتحول أمنيتها إلى حلم صعب المنال، بل تشعر بأن الموت سيزورها قبل أن يتحقق لها هذا الحلم .. فيقول في قصيدة «الأقفال»:

كثيراً ما حلمت/ أن أسوي معاشي/ وأحرر نفسي من عبودية العمل/ كثيراً ما أحصيت السنوات التي سأشتريها/ والقروش التي سأحوزها من مقامرة/ قد يجيئني الموت قبلها بسنوات/ وفي كل مرة/ يتأكد ليّ/ أنني أبعد ما أكون عن هذا الحلم».

تصور القصيدة الحياة الوظيفية كأنها أقفال تلتف حول عنقها ولا تستطيع منها فكاكاً إلا بعد أن تصدأ بحكم الزمن وهنا سيحتاج عدة أعمار أخرى.. فيقول في نهايتها:

«لأن الأقفال التي حول عنقي/ تحتاج إلى عدة أعمار أخرى/ كي تصاب بالصدأ».

حاملو دفاتر الحضور وحاملو الدفاتر المقدسة، لا يعرفون المزاح ولا الابتسام، ويتمنون أن يتأخر كل الموظفين عن التوقيع في تلك الدفاتر.

تعود الذات الشاعرة في قصيدة «في وداع الديكتاتور» وتصور دفتر الحضور كأنه مقبرة تسقط ملامح الوجوه فيه فلا نتذكرها .. فيقول فيها:

«لا نحب غير الأقدام التي عفرها التراب/ والوجوه التي لوحتها الشمس/ وسقطت من أذهاننا برفق/ في دفتر الحضور والغياب» .

### ٢- الاحتماء بالعزلة

تتجلى شاعرية الشاعر في قدرته على كتابة قصائد قصيرة تصل إلى ما يرمي إليه من صور:

«في آخر الليل/ أنزوي بعيداً عن العالم/ متذكراً أصدقاء كثيرين/ منهم من رحلوا/ ومنهم من ظلوا على قيد

الحياة / ليذكرونا / بكم كنا تافهين / لأننا صادقنا / أناساً مثلهم» (قصيدة تفاهة).

حيث الذات الشاعرة وحيدة تفتقد إلى الدفء وسط أصدقاء كثيرين فتنزوي في آخر الليل بعيداً عن العالم، ويسيطر على الشاعر هذا الشعور بالوحدة والغربة في عدد من القصائد القصيرة المكثفة.. فيقول في قصيدة «تأكد» التي يؤكد فيها على أنه وحيد ليس له إلا الجدار الذي يستند عليه .. فيقول:

«حين أطفئ المصباح / وأرتكن على الحائط / مشعلاً سيجارتي الأخيرة / يتأكد ليّ / أنني الوحيد الذي / لم يعد له غير الجدار / ليحتمي به».

يتعمق شعور الغربة والوحدة لدى الشاعر وكأنه يعيش في وطنه غريباً لا يشعر به أحد ولا يعيره أي اهتمام، هذا الشعور الذي ينتاب القروي حينما يهبط إلى المدينة لأول مرة، ولا يشعر بدفء القرية وناسها الحميمين.

## ٣- صلاة وخطايا

على الرغم من مقولة القطيعة مع التراث التي بشرت بها قصيدة النثر، إلا أن موسى يكسر كل هذا ويكتب قصيدة خاصة به تحتفي بالحس الصوفي، علاوة على أنها أيضاً تقترب بشكل أو بآخر من الرومانسية، لكن الحس الصوفي يوجد بشكل كبير داخل الديوان بما يشي بأنه ابن طريق، ويتضح هذا من استخدامه لبعض مفردات التصوف والتناص مع بعض النصوص الدينية، فتنتشر هذه المفردات داخل القصائد بشكل لافت، فيقول في قصيدة «لأننا لا نحب الأشباح»:

«من أجل أن يجلس وحيداً على أعلى جزء من البيت، قيل إنه ورع، ويصلي صلاة سرية لآلهة لا تحب الجهر، وقيل إنه يبكي ندماً على جرائم ارتكبها، وأخرى لا يعرف عنها شيئاً، لكنه في النهاية ينزل الدرج مصحوباً، بشبح لا يتغير».

هذا الذي يصلي صلاة سرية لآلهة لا تحب الجهر، ويبكي ندما على جرائم ارتكبها، وأخرى لا يعرف عنها شيئاً هو أحد الورعين الذين يصلون صلاة الليل، باكياً بين يدي ربه على الذنوب التي ارتكبها والتي لم يعرف عنها شيئاً عل الله يغفر له خطاياه، ورغم أن الشبح الذي يصحبه لا يتغير إلا أن تلك المعطيات تشي بأنه من أهل الخطوة أو صاحب حال كما يطلق المتصوفة على الواصلين.

أما التناص الديني فله حضور قوي في نصه ففي قصيدة «الرحلة» يستدعي سفينة نوح عليه السلام.. يقول فيها:

«سأجرب كل ما أعلم من طقوس وشعائر / كي ترسو سفينتي بسلام / على أرض خضراء / لا تشبه اليابسة / ولا حتى السماء العالية / لكنها / تتسع لرجل بلا أصدقاء / ولا ينتظر معونة من أحد».

ويعود لاستدعاء سفينة نوح مرة أخرى في قصيدة «أعرف لماذا اختارتني أمي كي أصنع لها فطيرة بالزيت» يقول:

قلت فلأقتلع أشجاري القديمة، وأصنع سفينة تحوي القرى، وأدلي بما «تبقى في جعبتي للريح، لكن قدمي زلت، وصوتي احتبس، فتأرجحت في الهواء كقطة بسبع أرواح، هاتفاً في الماء والقمر، من جاءني بالبيعة فله الأرض، ومن رفضني على الملأ فله السماء».

## ٤- قلب بحجم المدينة !

تتغلغل الرومانسية أيضاً بين قصائد الديوان بشكل لافت، على غير عادة قصيدة النثر التي لا تحتفي بالرومانسية باعتبارها من بقايا القصيدة التقليدية.. فيقول في قصيدة «بيان ختامي لرجل علمته المدينة»:

«ثلاثون عاماً وأنا كمن قرر أن يكون شمعة تحترق لملاطفة الآخرين»، وفي نفس القصيدة يقول:

«أنا الآن يا صاحبي.. أصبحت لي خطى واسعة أعرف أنها ليست بما يكفي، لكنني أستطيع أن أمدها لأنقذ طفلاً».

ويقول في قصيدة «أعرف لماذا اختارتني أمي كي أصنع لها فطيرة بالزيت»:

«هكذا اختارتني أمي، لأصنع في مساء لا يرتاده أحد فطيرة بالزيت من أجلها، فنثرت الملح على العيون، ووزعت الصبايا على الحقول، وغنيت لأناس لم يبق لهم من عز سوى كساء البيت».

ويقول في قصيدة «الطريق إلى البيوت»:

«حبيبتي الصغيرة / لا بد أنك تسألين الآن / لماذا أحضرنا قمصاننا الكاكية / منذ عشرة أعوام / وجلسنا أمام المائدة الحمراء / كأننا عائدين من الحرب».

وفي موضع آخر منها يقول:

«حبيبتي / لا بد أن عودك الضامر / ازداد طولاً / ولا بد أنك ركلت دراجتك القديمة بعيداً / لأن أعضاءك الأنثوية أخذت في الظهور كثيراً / لكنك لا تعرفين الحقيقة».

ويقول أولياء الله وجبابرته:

«أتذكري يا حبيبتي / حين كنا نجلس على باب بيتنا / والناس عائدون من مشاغلهم / نحو القرى التي يلفها الظلام».

وفي قصيدة «طفل في مثل أعمارهم»:

«أعيريني يا صاحبتي الجليلة / موقدك المشتعل / كي أزيل الصقيع عن قدمي / أعيريني منديلك الأبيض / ومفتاحك الخشبي / وقبلة / لا يراها المشيعون من حولي».

ويقول أيضاً:

«صديقتي / كانت تفتح كل يوم / شراعات أبوابها وأحضانها / محملقة في الشوارع والحقول / منتظرة زائرين لم نراهم / ولم نسلم عليهم بطبيعة الحال».

وأيضاً:

«ها نحن يا حبيبتي / نجرجر أقدامنا في الرمل / راسمين الخرائط القديمة / بحثاً عن المجهول / في أرض مليئة بالعشب».

هكذا يحتشد ديوان «في وداع المحبة» لصبحي موسى بالعديد من الإشكاليات النقدية التي تحتاج بصدق كل واحدة منها دراسة مستقلة، لأنه ديوان متميز مازال في حاجة لدراسات أخرى لكي تغطي كل جوانبه الإبداعية الثرية.



أمير تاج السر

# اللغات البعيدة

وصلتني مؤخراً، رسالة من مترجم آسيوي، كان يعيش في دولة الإمارات العربية، وعاد إلى بلاده، ذكر فيها بأنه قد أعجب بروايتي «صائد اليرقات»، وينوي ترجمتها للغة الملايا السائدة في بعض البلاد الآسيوية، وقد أنجز من قبل ترجمات عديدة، لكتاب عالميين، وكاتب عربي واحد، ويود لو تعاونت معه، من أجل أن ننجز الترجمة معاً.

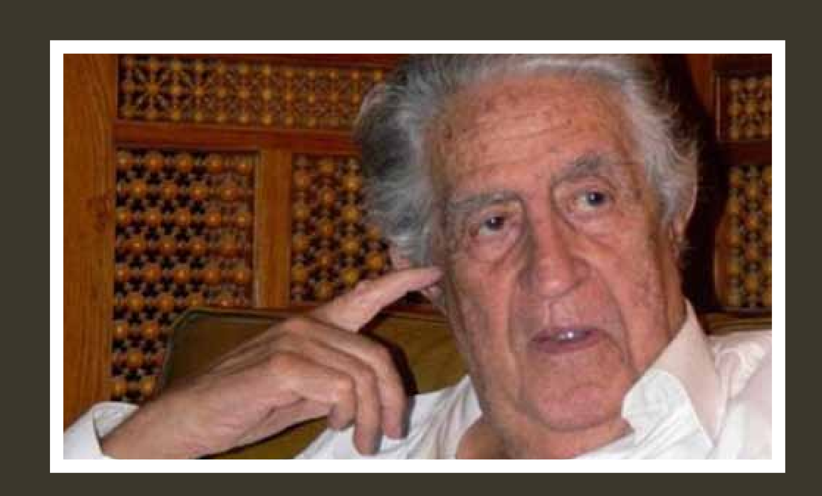
أعترف بأن رسالة كهذه، كانت كفيلة لإسعادي، بدرجة كبيرة، اعتبرتها رسالة مهمة للغاية، وأكثر أهمية مما لو وردت من مترجم غربي، يريد ترجمتي إلى لغته، ذلك أننا حين نطرح نصوصنا في العادة لقرائنا العرب أولاً، ثم نتعشم في قراءة الآخر لنا بعد ذلك، لا نفكر أبداً في لغة الملايا، ولا اللغة السواحلية، أو الكورية والصينية، واليابانية، ولكن يظل تفكيرنا محصوراً، معلقاً باللغة الإنكليزية أو الفرنسية أو الألمانية، باعتبارها هي اللغات التي تمثل الآخر.

الحقيقة، أن الأوروبي أو الأميركي، ليس هو الآخر الذي من المفترض أن نهتم به فقط، وهناك شعوب أخرى كثيرة، نعرفها أيضاً، ونعرف شيئاً عن فنونها وآدابها، ولا تعرف عنا الكثير، وبالنسبة لأوروبا فقد خبرناها جيداً كما أعتقد، بلاد استعمرتنا سنوات طويلة، وكان لا بد أن تعرفنا، وبدورنا، عرفناها أيضاً، وعرفنا لغاتها، وثقافتها وتراثها، وحين نشطت حركة الترجمة من العربية إلى لغات أخرى، في السنوات الأخيرة، نشطت في أوروبا أولاً، وبالتالي، بات من المفترض أن عدداً لا بأس به من كتابنا، ومفكرينا، قد دخلوا رادار الغرب، وأصبح لهم قراء لا بأس بهم هناك.

بالنسبة للغات الأخرى التي ذكرتها، لم أسمع كثيراً بأن كاتباً عربياً نقلت مؤلفاته إليها، وأقول صراحة إن تلك الشعوب، خاصة اليابان وكوريا، والصين، وإلى حد ما، ماليزيا، برغم تقدمها تكنولوجياً، أسوة بالغرب وأكثر، ما زالت القراءة لديها هاجساً، وما زال الناس، تأسرهم الكتب، ويسعون إلى اقتنائها، وفي رحلة إلى ماليزيا، قمت بها العام الماضي، شاهدت عشرات المكتبات الممتلئة بالكتب في شتى ضروب الثقافة، ومئات من الرواد، ينبشون الأرفف، ويبحثون عن كتاب ربما وصل حديثاً، ليقرؤوه، وتوجد مقاه، جعلت من نصف مساحتها، مكتبة، يستطيع مرتادوها أن يقضوا وقتهم في القراءة، مع فنجان الشاي والقهوة، وحين سألت، عن وجود روائيين وشعراء ماليزيين، ذكر لي صاحب إحدى المكتبات، أكثر من عشرين اسماً، لم أستطع حفظها، ولا تذكرت اسماً واحداً منها، تم نقله إلى العربية.

إذن، لن أسمي أي لغة هامشية، أو ميتة، وأنا أصلاً ضد ولع الكثيرين، في بلادنا باللغات الأوروبية ، والإحساس بالزهو، حين نتحدث عن كتاب ترجم. أعتبر كل اللغات حية بالدرجة نفسها ، ما دامت ترد على ألسنة شعوب حية، ولغتنا العربية من أكثر اللغات حياة، فقط ما يجعلها لغة غير رائجة، إهمالنا الشخصي، ولا شيء آخر، لدي قناعة بأننا نستطيع إعالة لغتنا، بأن نغنيها بالجديد، ولا نتركها في حدود صعوبتها القديمة، نستطيع أن ننشرها، بأن نشارك في كل محفل تشارك فيه اللغات الأخرى، مثل معارض الكتب الخارجية، وندوات الفكر وغيرها، وهناك طريقة جيدة في نشر اللغة أيضاً، وتستخدم أحياناً، وهي أن ينشر النص المترجم، مع النص الأصلي بلغته، في كتاب واحد. ذلك يجعل المبتدئين في اللغة، يقارنون بين الأصل والترجمة وربما تعلموا شيئاً.







# شهر الخسارات

شهر «النكسة» هو أيضاً شهر الفقد والغياب. ثلاث علامات فكرية ونضالية رحلت يونيو/حزيران الماضي، في وقت واحد: اللبناني غسان تويني، المصري أنور عبدالملك والفرنسي المسلم روجيه غارودي. رحلت قبل أن يحتفي العرب بموروثها وبأعمالها كما يجب. غسان تويني، صاحب «حوار مع الاستبداد» أغمض عينيه على حلم لبنان موحد، تخمد فيه نار الطائفية. أما أنور عبدالملك الذي ساهم في تحليل خطاب «الاستشراق» والرد عليه، فقد غادرنا بعدما كتب «المواطنة هي الحل»، ملتحقاً بالفرنسي روجيه غارودي الذي فضح يوتوبيا الفكر الصهيوني، وانتقد منهجه الكولونيالي في كتابين مهمين هما «قضية إسرائيل، الصهيونية السياسية» و«الخرافات المؤسسة للسياسة الإسرائيلية».



في باريس رحل المفكر المصري أنور عبدالملك. بين مولده عام 1924 ورحيله الشهر الماضي استطاع المفكر الكبير أن يكون مستقلاً عن أية سلطة سياسية، وكسر احتكار الغرب لنظريات علم الاجتماع

# أنور عبد الملك صوت الشرق الثائر

د. أنور مغيث- مصر

التحرر من الاغتراب الاستعماري هو الهاجس الذي يسكن في قلب العمل الفكري الضخم للدكتور أنور عبد الملك والممتد على مدى أكثر من نصف قرن. وقد عرفنا من الفلسفة أن تجاوز الاغتراب لا يتم إلا باسترداد الذات. فمن أجل مقاومة أكثر جذرية للاحتلال البريطاني في مصر انخرط مع الكثير من رفاقه الشباب في حركة شيوعية كان إنجازها الأساسي، من وجه نظر عبد الملك، هو تحويل الماركسية من نظرية لتحرير الطبقة العاملة من الاستغلال إلى أيديولوجيا للتحرر الوطني من الاستعمار. ولهذا كان دائماً ما يميِّز، عند رصده لتاريخ هذه الحركة، بين الخط الوطني الذي يهدف إلى بناء الدولة القومية والخط الأممي الذي يلتقي موضوعياً مع مصالح الاستعمار.

وحينما هرب سراً إلى فرنسا للإفلات من الاعتقال في أواخر الخمسينيات بدأت مرحلة الإنتاج الفكري باللغة الفرنسية. وقد لفت الإنظار إليه بعد إصداره لعملين هامين: أولهما هو تحليله لوضع الجيش في المجتمع المصري خصوصاً والعالم الثالث عموماً (1962)، حيث بيَّن كيف أنه لا تنطبق عليه الأطروحة الماركسية التلقيدية التي تعد الجيش دائماً آداة في يد البرجوازية لفرض سيطرتها على باقي طبقات المجتمع. وقد بيَّن عبد الملك كيف أن الجيش في البلاد الناهضة والمتحررة من الاستعمار آداة في يد المجتمع لتحقيق الدولة الوطنية المستقلة. فالبورجوازية في المجتمعات المستعمرة تميل عادة إلى الحلول الوسطى مع الاستعمار إن لم يكن إلى التبعية. أما الجيش فهو منذ عصر محمد علي وحتى عصر عبد الناصر مروراً بثورة عرابي هو طليعة القوى الوطنية. لم يكن هذا الطرح هو الجديد فحسب وإنما كانت منهجية الدراسة التي تناول بها عبد الملك موضوعه. فنحن أمام منهج يجمع بين الفلسفة والتاريخ والعلوم السياسية والسوسيولوجيا، كما إننا أيضاً أمام أسلوب فريد يجمع بين موضوعية الرصد وتدفق العاطفة.

أما العمل الثاني فكان مقالة «الاستشراق في أزمة» (1963)، والذي يرى فيه أن الدراسات الاستشراقية بسبيلها إلى أن تتحول إلى دراسات قد عفى عليها الزمان. ليس فقط بسبب نواحي القصور المنهجية والعلمية ولكن أيضاً بسبب نهضة شعوب الشرق. إن نهاية الاستعمار تعني في نظره نهاية الاستشراق، لأن طبيعة الاستشراق، من حيث التكوين ومناهج التفسير، غير قادرة على الألمام بما يجري في الشرق من تحولات، وغير قادرة بالأحرى على إدراك تداعيات هذه الحركة النهضوية على العالم وعلاقات القوى فيه. ولقد فتح هذا المقال باباً واسعاً لمراجعة الدراسات الاستشراقية ونقد أحكامها

عن الشـرق، وهي الموجة التي توجت بعمليـن مهميـن هما «ماركـس ونهايه الاستشـراق» لآلان تيرنـر، وكتـاب الاستشراق لإدوارد سعيد.

لقـد كان البحـث عـن خصوصيـة المجتمـع المصـري بوجـه خـاص والمجتمعات الإفريقية والآسيوية بوجه عـام هو الذي دفع أنور عبـد الملك إلى تمييـز صار فعـالاً بعد ذلـك في مجال الدراسات السياسـية والاجتماعية وهو للتمييـز بين النزعـة القومية -nationalism والنزعـة القوميـة التحرريـة nationalitarism. الأولـى تخـص المجتمعـات الغربيـة وينطبـق عليها تحليـل ماركس والـذي يرى إلـى أنها حركة لتوحيد السـوق القومية لمصلحة البورجوازيـة، أما الثانيـة فهي تهدف إلـى التحرر من الاسـتعمار وسـيطرة رأس المـال العالمـي، وبالتالي تخرج عـن التحليـل الماركسـي.الأولى إذن غربية رأسمالية اسـتعمارية، والثانية عالـم ثالثيـة وتحرريـة وإشـتراكية. الأولـى عنصرية، اضطهادية، رجعية، والثانية إنسانية تحررية تقدمية.

هذا المنظـور جعل أنـور عبد الملك يعيد قراءة فكـر النهضة العربي ليخرج به من التوصيـف التقليدي الذي يحوله إلى مجرد إعادة إنتاج لتيارات غربية في البيئة العربية: إصلاح ديني، ليبرالي، قومي، اشـتراكي. ليقدمـه لنا بوصف تجسيداً للوعي بالنهضة القومية والتي تفتـرض الوعـي بمشـكلات المجتمـع وبظـروف العصـر.لا أن التباينات بين تيارات الفكـر المختلفة ليس إلا لحظات جدلية فـي عملية تحويـل حلم النهضة إلـى واقع اجتماعي متجسـد في الدولة القومية. وهذه الدولة ليس لها أي طابع قمعي، بل هي الوسيلة الحقيقية للتحرر مـن الاغتراب الاسـتعماري. ولهذا يبرز عبد الملك البعد الإنساني والنضالي في هذا الفكـر ويؤكد على تأثـره الإيجابي والنافـع بالفكـر الثـوري والإنسـاني الغربـي، وقـد كان مـن رواد الحفر في تاريخنـا المعاصر ليبين دور الـ (سـان سيمونيين) في تحقيق مؤسسات الدولة الحديثـة في مصـر، وكذلـك تأثيرهم الفكري علي رفاعة الطهطاوي.

ولقد جـاء إسـهامه الفكـري الكبير «الجدلية الاجتماعية» (1972) ليضع كل هذا الإنتاج الفكري في عمل لا يقدم رؤية جديدة للحراك الاجتماعي على مستوى العالـم فحسـب، وإنمـا أيضـاً أدوات منهجيـة تزيـد من القـدرة التفسـيرية للنظريات التي ترصد تفاعل المجتمعات الإنسـانية مـع بعضهـا البعـض. فهو يتمسك بالمنهج الجدلي في مواجهة الفكر الوضعي وكذلك فـي مواجهة البنيوية وهـي كلهـا مناهـج معروفة فـي علم الاجتماع. ورغم ما فـي المنهج الجدلي من خلفية ماركسية إلا أن التسمية التي اقترحها لمنهجـه تجعله يرفض المادية الجدلية التي تفـرض في نهاية المطاف سـيطرة قوانين المادة علـى الظاهرة الإنسـانية، كما يرفض الجدل التاريخي الذي يجعـل التاريخ يحكم المسـتقبل. الجـدل الاجتماعي عنده منهج لدراسـة المجتمعـات الإنسـانية يتيح دراسـة التفاعل بين العام والخاص. ويرى عبد الملـك أن الجدليـة الاجتماعية تولد من رحم الأمة ويقسمها إلى نوعين:

الجدليـة الاجتماعيـة الباطنة وهي تحدد الصراع الطبقي من أجل السـلطة، والجدليـة الاجتماعيـة الطائـرة وهي تدرس تفاعل الأمـم والمحطات الثقافية في مسـيرة الحضـارات. وهـذا الكتاب يحمـل الكثير مـن الدلالات التـي تبين طبيعة الإسهام الفكري لأنور عبد الملك. فهـو مازال يحمل في قلبه جذوة مقاومة الاغتراب الاسـتعماري، كمـا أنه يتخذ موقفاً نقدياً حراً من الماركسـية ويعمل على تطويرها من خلال جهده في تفسير ما لا تستطيع الماركسية أن تفسره وهو العالم غير الأوروبي.

إن تعاظـم دور رأس المـال العالمي والتغيـرات الهيكليـة التـي يحدثها في المجتمعـات غيـر الأوروبيـة جعلـت الماركسـية مـن أكثـر أدوات التحليـل تبصراً وإدراكاً، كما أنها بحسـب تعبير عبـد الملـك «الوسـيط الممتـاز» بين الحضارات.

ولكن الحـدث الأهم والبالـغ الدلالة على المدى البعيد هو أن الشرق بدأ يمتلك زمام المبادرة التاريخية، ولهذه النهضة توابـع إيديولوجية هامة مـن بينها أن المادية الأوروبية والتي تعد الماركسية بلورتها الفلسـفية لا تتوافق مع التقاليد الفلسـفية للمنظومـات الثقافيـة فـي القارات الثلاث. فالأيديولوجية الضمنية لجماهير الفلاحيـن هي بالتأكيد دينية، ولكنها معادية للإمبريالية.

إنهـا صحـوة الشرق فـي مواجهة الصياغـة الغربيـة للعالـم. صحـوة تضـم فـي غمارهـا اليابـان والصين والهند والبـلاد العربية. وهذه الوحدات الجغرافيـة والبشـرية لا تجمعها ثقافة واحدة ولا عقائد ولا نمط إنتاج، ولكنها بالرغـم من ذلـك تطرح على البشـرية شـكلاً جديـداً للتعايش يتميـز بالدور الفعال للعامل الروحي.

إن الغرب مهما دعا للحرية والحقوق الإنسـانية والديموقراطية فهو غير قادر بنيويـاً علـى احترامها، لأنه يؤسـس مجـده علـى النزعـة الإنتاجيـة التي تسـتدعي بدورهـا نزعـة اسـتهلاكية مفرطة سوف تؤدي من وجهة نظر عبد الملك إلى إبادة بشرية.

أمل البشـرية إذن في صحوة الشرق التي من شـأنها أن تطرح عالماً مختلفاً بفضـل تزكيـة دور العامـل الروحـي الذي يتيـح إقامة منظومـات من القيم والمعايير الأخلاقيـة التي تهذب الحياة ولا تحاصرهـا. وهـذه الصحـوة لـن تتجسـد إلا من خلال الثـورات. الثورة عند عبد الملك هي الأداة الممتازة لإعادة بعث الحضارات.

وهكذا كانت أحد أهم وسائل النضال للتحـرر من الاغتراب الاسـتعماري عند عبـد الملك وهـو تقدمه لكسـر احتكار النظريـات الغربيـة فـي مجـال علـم الاجتماع. لقد انتزع لنفسه حق الكلام لا لكي يتحدث عن همومه وآماله فحسب، ولكن لكي يطرح رؤية إنسـانية جديدة للتفاعـل بيـن الحضـارات تنطلق من الشرق.

# روجيه غارودي يموت ثانية !

| عبد الله كرمون -فرنسا

رحل المفكر الفرنسي روجيه غارودي، وقد قارب المئة سنة، في صمت رهيب. مثلما أطبق عليه الصمت والنسيان في الغرب منذ أكثر من ثلاثين سنة. لم يكن الرجل في الحقيقة عَلماً بارزاً في الفكر الفلسفي الفرنسي مثل دولوز أو فوكو، بالرغم من سعة معارفه ونكائه الحاد، ولكنه كان، تلافياً للخطل، شخصاً إشكالياً.

سبق له أن كتب منذ أواسط السبعينيات كتاباً بث فيه تأملاته حول ما قد يلقنه لنا الموت من دروس، موت الآخرين بطبيعة الحال، لأنه، كما كتب، فموته لن يفيده في شيء في هذا المضمار.

من الطبيعي إذن أن نتحدث عن الموت لأن غارودي قد مات فعلاً، بشكل نهائي، غير أن موته كان سابقاً لهذا الانطفاء العضوي، بل كان مضاعفاً، أو أنه تكرر أكثر من مرة، كنوع من المكافأة الطفولية النكدة ليدِعَونِ لم تمد في حينها، وتحولت إلى وعيد وتوبيخ.

أصل التلون الذي عرفته حياة روجيه غارودي قد يكون كامناً على ما يبدو في الرضوض النفسية التي خلفها حادث الحكم عليه بالقذف بالرصاص في مراكز فيشي في الجزائر حيث حُبس وقتئذ، ورفض الجنود الأهالي إطلاق الرصاص على رجل أعزل، تشبثاً منهم بقيم الفروسية. ألم يحدث الشيء نفسه لديستوفسكي؟

لم تَقِه نجاته من هذا الموت الأول من التعرَض لموت لاحق، أثناء مؤتمر الحزب الشيوعي الفرنسي، الذي فُصل



فيه عن هذا الأخير مباشرة بعد انتهاء أشغاله. ذلك لأن رفاقه قد اتهموه بالتحريفية. لم تكن تلك التجربة هينة بالنسبة إليه، ذلك أنه قد فكر حينها في الانتحار مثلما صَرَّح بذلك عندما استضافه جاك شونصيل أواخر السبعينيات في برنامجه الشهير.

ولعل ما تعرض له سنوات فيما بعد، أي في أواسط التسعينيات، كان ما يمكن اعتباره القشة التي قصمت ظهر البعير: الحكم عليه سنة مع وقف التنفيذ بتهمة الطعن في مصداقية تورط النازية في وقوع جرائم ضد الإنسانية.

إن التضييق على روجيه غارودي في الغرب وسَدّ كل سبل وجوده الفعلي، وطمس كل أثر لمعالم فكره ونشاطه الحي يقابله في العالم الإسلامي احتفاء وشهرة بلا نظير، فلا تكاد تجد في تلك البلاد من لا يعرف عنه شيئاً، في حين لم يعد يذكره أحد في الغرب، ولا يهتم أحد بطبع ولا بإعادة طبع أعماله، بل لا تتوافر أعماله أو بعضها في المكتبات منذ زمن بعيد.

من يتأمل مجمل مسار وعمل غارودي سوف يلحظ بشكل سافر التذبذب والتنقل الذي طبعهما. فهو لا يستقر على حال، ولا ينتشي إلا بنزع أقنعة ووضع أخرى مخالفة تماماً مكانها. لم يدر قط أين سوف تتحقق كينونته كاملةَ: هل كرجل دين، أم كأستاذ فلسفة، أم كروائي، أم كرجل سياسي أم كمثير للجدال، أم كرجل صار يدعى «رجاء» بعدما كان شيوعياً؟ وكأنه ما يزال يقف مكتوفاً أمام الجندي الذي كان يصوب البندقية شطره ولا يطلق أبداً!

فقد بدأ نضاله منذ ريعان شبابه في صفوف البروتستانتية ثم سرعان ما انخرط في الحزب الشيوعي (سنة 1939)، والذي تبوأ فيه مكان العضوية في اللجنة المركزية (سنة 1945)، كي يُنتخَب بالتالي عضواً برلمانياً لمنطقة التارن ممثلاً الفريق الشيوعي. ثم في منطقة السين فيما بعد، قبل أن يصير عضواً في مجلس الشيوخ سنة (1962). وقد كان حينها شخصية بارزة في الحزب، إن لم نقل بأنه كان فيلسوفه الأكبر، في الفترة ذاتها التي كان يدير فيها مركز الدراسات والأبحاث الماركسية.

إن طرده من الحزب سنة 1970، كان على إثر مواقفه من الاتحاد السوفياتي، وبالخصوص من استيائه جراء اجتياح براغ. إذ أخذ عليه المؤتمر حينئذ أنه لم يرد أن ير في التجربة الاشتراكية سوى أخطائها، ولم يدفعه عناده إلا إلى القول، مستشعراً النية المبيتة في طرده، بأن الأخطاء سوف تظل راسخة ولا يجدي في شأنها فصل أي عضو كان عن الحزب.

سوف يكون ملاذه من الفراغ الرهيب، الذي قذفته فيه الحيثيات النفسية لفصله عن البيت أي الحزب، هو اعتناق الدين، وسيقع اختياره على الكاثوليكية بالتحديد لأنه قد خَبِر البروتستانتية، وليس هناك من بد في هجرها. في الوقت الذي كان يزعم فيه بأنه لم يتخل نهائياً عن مثاله الشيوعي! ما دفعه إلى التفكير دون أن يسيء الظن بتفكيره بأنه لا حرج في أن تتكامل المسيحية والماركسية. ما دفعه إلى الاعتقاد بأنه يميل، بذلك الشكل، إلى أطروحات لاهوت التحرير في أميركا الجنوبية، مع أنه لا علاقة لخطابه بمواقفها وانخراطها العملي في العمل الثوري المسلح. إذ طفق ينزلق أكثر فأكثر في اتجاه مثالي حد الغطس التام.

سيظل الرجل يتجرع مرارة ذلك الفراغ أكثر من عقد من الزمن، كي يجد، مرة أخرى، في شجب مجازر صبرا وشاتيلا مرتعاً له، ثم في اعتناقه الإسلامَ بداية الثمانينيات. مؤكداً مرة أخرى كما كان دأبه في السابق بأنه لم يتخل نهائياً عن معتقداته ورؤاه السالفة، بل إنه يوائم بين كل ذلك مهما كان من جنس المتناقضات والمتنافرات. لأنه صار يدبج كتباً من قبيل حوار الحضارات، وراح يمنّي نفسه بإمكان التقاء السياسة والعقيدة، معتقداً بأنه ما يزال في نفسه شيء من الماركسية مركوناً!

صحيح أنه بالإضافة إلى كتبه حول الماركسية وروايات البدايات، فإنه قد كتب كثيراً عن الإسلام، أما اهتمامه بالفن فقد نتج عنه كتاب قيِّم حول الجمالية.

انخرط الرجل إذن في حرب عسيرة وشاقة هي معاداة الصهيونية والتصدي الفكري لمشروعها الفاشي في فلسطين. كانت الفترة بالفعل تعج بصخب حركات التحرر الوطني، وكان الزمن يشير إلى الجرح الفلسطيني النازف. فلا أحد ينفي صحة وسداد الموقف الصارم، موقفه من الاستعمار الإسرائيلي لأرض فلسطين، ولا ثبوت استنادها في ذلك إلى هرطقات لم تصمد أمام التاريخ والأركيولوجيا. غير أن الرجل جر على نفسه، في التسعينيات، ما لا تحمد عقباه إذ نفى، في سياق تعرية الأساطير التي وظفها الصهاينة لتأسيس إسرائيل. والجرم الكبير الذي أخذه عليه الغرب، هو تشكيكه في المحرقة. وأن الأفران الغازية لم تستعمل في نظره في حرق اليهود الأحياء، وإنما في حرق جثث الذين أرهقهم العمل الشاق وأماتهم، ثم الذين سقطوا منهم صرعى التيفوئيد. كما اعتبر العدد الذي يتم تداوله مبالغاً فيه أي ستة ملايين ضحية. لأنه رأى أن من بين ضحايا النازية يمكن، كما هو معلوم، تعداد الغجر أيضاً والمعوقين والمرضى العقلانيين إلخ. أمر آخر أخذ على الرجل يكمن تحديداً في إشارته إلى كون النازيين قد عُذبوا بدورهم تعذيباً لكي يعترفوا باقترافهم لأفعال إبادة.

من هذا المنطلق، تحول الرجل الملعون في أوروبا من جهتين إلى محبوب من لدن العرب والمسلمين مناصراً لقضاياهم. فإذا كان الصهاينة وحتى الكثير من اليهود يسعون إلى طمس اسمه وذكراه فإن التقدميين في الشرق والغرب لم يعودوا يرون فيه إلا مرتداً منذ عهد بعيد.

أليس هو من استشهد أثناء آخر مؤتمر للحزب الشيوعي قد حضره بنانتير بقولة لينين التالية: «إن الأحداث عنيدة»!

# غسان تويني
# لبنان آخر ينطوي

| جهاد بزي - لبنان

سيقال عنه إنه عاش يبحث عن حكمة الأشياء.

غسان تويني الذي غادر، الشهر الماضي، عن ستة وثمانين عاماً، كان له ذاك الترف الجميل بالإصغاء إلى صمت الحكمة، في قلب ضوضاء الجحيم.

لن يتسع المكان هنا للسيرة الذاتية للكبير اللبناني الراحل، بل للفكرة عنه.

كان أكثر من مديني وصحافي وأكاديمي ودبلوماسي وسياسي ومشاغب وبرجوازي وليبرالي وغربي وشرقي وكاتب. كان مزيج كل هؤلاء. وكان، في الأصل، ملاحقاً بالرحيل.. رحيل الأقرب إليه وبقائه شاهداً على هذا الرحيل. لا ينفك هذا الكبير عن حكايته الآتية من ملحمة، من عهد قديم. تروى قبل أي حكاية أخرى عن الرجل الذي فقد نايلة، ابنته التي كانت في السابعة، ثم ناديا، زوجته التي ذهبت في إثر الابنة بالمرض العضال ذاته بعد سنوات قليلة. ومكرم الذي أخذه حادث السيارة. وجبران الذي مزّقه الانفجار، فلم يطبع على جبينه المحروق قبلة وداع.

كان ملاحقاً بالحياة والموت معاً، بالجنون والعقل معاً، بالحرب والسلم معاً، حتى بات الرجل لبناناً. لقد عاش غسان تويني كل لبنان، من ما قبل الاستقلال إلى ما بعد انحناءة الظهر باغتيال النجل الأخير. عاش كل القرن الفائت. كان في قلب المشهد، شامّاً رائحة الحبر المطبوع على الورق، صانعاً العنوان، كاتباً المقال، محاوراً الكبار. كان مثقفاً عصرياً ينقب بيديه عن الشك وعن أسئلته الكثيرة.

مثله نادرون. مثله صنعوا للبلد الصغير اسمه وصيته. راكم في كل أمر حتى بات مكتبة أكثر اتساعاً من مكتبته ومن جريدته. وبقي، بشعر ببياض القطن، ممسوساً بوجوده في الشأن العام، سياسياً كان أم فكرياً أم أكاديمياً. وظل، حتى أقعده المرض تماماً، إذا خرج إلى الضوء يبدو كأنما الضوء خرج إليه. ما إن يحل في مكان عام حتى يحاط بكل حب واحترام وعاطفة. وهو، بخطواته البطيئة، وسيجارته، وابتسامته الرقيقة الممزوجة من لطف وحس تهكم أنيق، وتاريخه وملحمة عائلته يجذب كل العيون والقلوب إليه.

كان نجماً مع أنه لم يكن في مرة زعيماً. هو واحد من أولئك الذي يلتقي عليهم اللبنانيون جميعاً. واللبنانيون شعب من النادر أن يجتمع على احتضان شخص إذا اشتغل في السياسة والصحافة. وعوا على لبنانهم وغسان تويني موجود فيه، كاتباً وليس حامل بندقية. وهو وجود يشبه، مثلاً، وجود فيروز وإن بدرجة أقل تختلف باختلاف جماهيرية الفنان عن نخبوية المثقف. لكنه لم يكن نخبوياً قط. لم يترفّع في لغته، مكتوبة كانت أم محكية. لغته شغلت هذا الحيز الأصعب بين القارئ العادي، وبين المتطلب في القراءة. ابن الوجه المديني الحداثوي لبيروت، ظل كذلك، حتى تلاشيه من الحياة العامة، كما التلاشي البطيء لغيمة من السماء.

في الأصل كان واستمر ديموقراطياً. وبديموقراطيته انطبعت جريدة «النهار» التي وصفت يوماً بأنها كالأمم المتحدة، تضم كل الأصوات وكل الاتجاهات. صانع الورق والحبر كان مسكوناً بشغف فردي جعل حياته كلها تجربة مستدامة. حياة كاملة يحسد عليها ولا يحسد في الآن نفسه. إذ كيف يمكن حتى الشجرة أن تبقى واقفة بينما تموت كل عائلتها؟ لا شك أنها الحكمة التي يحاول الإنسان استنباطها من قلب الحزن. لا شك أنها الحكمة التي لا يجد الإنسان غيرها عزاء وصديقاً. هذه الحكمة هي التي جعلته واقفاً أمام نعش ابنه، يقرر أن يتسامح



ويتعالى عن الأحقاد. كيف له أن يفعل ذلك؟ حين عاد من فرنسا يوم اغتيال ابنه الممتلئ بالنهار وبالغد، نزل بخطى ثقيلة من الطائرة الصغيرة، يلفه بكاء حفيدته، نايلة، التي باتت اليوم كبيرة العائلة. كانت في ذاك النهار طفلة تنتحب، وكان غسان تويني جبلاً نحيلاً محنياً يتهادى في حزنه. كان يحمل موتاه كلهم على كتفيه، فكان كمن يحمل الأرض. غير أنه مخبوز من طحين آخر. هو ربما من أولئك الذين يؤمنون بأن سبب الحياة هو التعلم وأخذ العبرة. لذلك، نزل من الطائرة إلى الجريدة وليس إلى البيت. علم الأب المثكول أن كتفه الآن لن ترتمي إلى جدار لتسند الجسد المنهك من كثرة العمر والحزن، بل إن على الكتف أن تكون ملاذاً لدموع الحفيدات وآلام من فقدوا جبران. وكان عليها أن تسند مبنى «النهار» الذي مال في ذاك النهار. قال العبارة الأكثف، التي فيها كل عمره وكل حياته. «جبران لم يمت والنهار مستمرة». بخمس كلمات بان الإنسان والأب والحرفي العتيق والسياسي العنيد والحكيم الذي عاد، كما بدأ، وحيداً. خمس كلمات لو قيض للبنان أن يقيم متحفاً لصحافته لكان هذا العنوان منقوشاً على بابه.

في يوم مقتل ابنه قام غسان تويني بواجبه المهني، وفي يوم دفن الابن قام أيضاً بواجب الأب، ووفى بعهده للإنسان الذي فيه. لم يحقد على القاتل، فارتفع عنه حتى بات من المستحيل على القاتل أن يراه. يومها ارتفع غسان تويني إلى السماء. يومها همس في أذن لبنان حكمته الأخيرة، ودرسه الأخير.

رحل «المعلم» بعد ستة وثمانين عاماً، تاركاً كل ما كتب، وكلّ من علّم، وكل معنى لنقاش لا يهبط إلى ابتذال. كان كذلك، لا يجيد إلا الارتقاء بذاته. مثله قلّة تلك التي لا تطيق الغبار على أطراف الأصابع والروح. مثله قلة تلك التي تصر على الاعتداد بالأثر الباقي. رحل الحكيم، وبقيت حكمته. انطوى لبنان آخر في قلب هذا الكتاب. ذاب فيه، لبناناً في لبنان في لبنان.

المخرج المثير للجدل رشيد بوشارب، وبعد حوالي السنتين عن صدور فيلمه الأخير «خارجون عن القانون»، الذي دخل المنافسة الرسمية في مهرجان «كان»2010، يعود بفيلم جديد، صوره في الولايات المتحدة الأميركية، وسيعرض، لأول مرة، في مهرجان «تريبيكا الدوحة» شهر أكتوبر/تشرين الأول المقبل.

«الدوحة» التقت المخرج في «كان» وأجرت معه هذه الدردشة..

## المخرج الجزائري رشيد بوشارب لـ «الدوحة»:

# عرب أميركا في تريبيكا

حوار: **سعيد خطيبي**

**انتهيت، مؤخراً، من تصوير فيلم جديد بالولايات المتحدة الأميركية، هل يمكن أن تحدثنا عنه؟**

- صحيح. انتهيت تقريباً من كل مراحل إنجاز الفيلم، من تصوير ومونتاج، حيث ساهمت دولة قطر في تمويل العمل، الذي سيحمل عنوان«مثل امرأة». شاركت فيه الممثلة الأميركية البريطانية المعروفة سيينا ميلر (بطلة فيلم كازانوفا 2005) والممثلة الإيرانية كلشيفته فرهاني، التي لعبت مؤخراً دور البطولة في فيلم «حجر الصبر» للأفغاني عتيق رحيمي. وسيُقَدَّم العرض الشرفي للفيلم أكتوبر المقبل في الدوحة. من المفترض أن انتهي كلية من العمل خلال النصف الأول من شهر حزيران/يونيو.

**ما هي الخطوط العريضة من السيناريو؟**

- يركز الفيلم، بالأساس، على شخصيتي الممثلتين سيينا ميلر وكلشيفته فرهاني. باختصار، هي قصة راقصة شرقية تعيش في الولايات المتحدة الأميركية، متعلقة جداً بثقافتها العربية وبموروث أجدادها وتحاول جاهدة التعبير والدفاع عن هويتها وعن اختلاقها وسط التنوع الثقافي الكبير في أميركا. من خلال شخصية الراقصة ينغمس الفيلم، شيئاً فشيئاً، في تصوير حياة ويوميات بعض أصناف المجتمع العربي المقيم في أميركا. كما أسلفت النكر سيرتكز الفيلم على شخصيتي امرأتين، سيشكلان نافذة لفهم حياة وتطلعات عرب بلاد العم سام.

**هل تضمَّنَ الكاستينغ ممثلين عرب؟**

- نعم. سنشاهد في الفيلم ذاته الممثل المغربي الأصل رشدي زام، الذي صار يراوح، في السنوات الأخيرة الماضية، بين التمثيل والإخراج، والممثلة الجزائرية المخضرمة شافية بوذراع، التي رغم تقدمها في السن فإنها تواصل العمل والتمثيل بنفس الحماسة والاندفاع المعروفين عنها في السنوات الماضية.

**بإدراج الممثلين راشدي زام وشافية بوذراع فأنت تعيد الرهان تقريباً على ممثلي فيلم «خارجون عن القانون»؟**

- ليست تماماً. وجدت فيهما ممثلين يتناسبان مع الأدوار المطروحة في الفيلم. وبما أن الفيلم يخاطب الجالية العربية في أميركا، فوجودهما في سيناريو يعتبر جد مهم.

**يأتي الفيلم الجديد مباشرة بعد «خارجون عن القانون» 2010، الذي سبقه فيلم «أنديجان» (أهالي) 2006. الفيلمان يندرجان ضمن سياق مقاربة حقبة معاصرة من تاريخ الجزائر. هل أردت من خلال «مثل امرأة» الاستراحة قليلاً من الأعمال التاريخية؟**

- ليس تماماً. لا أعتبرها استراحة. الفيلم الجديد كان مبرمجاً ضمن



مشاريعي منذ سنوات. في الغالب أنا أعمل وفق مخططات مسبقة، بمجرد الانتهاء من عمل معين أعرف ماذا ينتظرني لاحقاً، وما هي المشاريع التي سأركز عليها.

**ماذا ينتظرك بعد «مثل امرأة»؟**

- سأنطلق قريباً في تصوير فيلم آخر، في الولايات المتحدة الأميركية دائماً، سيحمل مبدئياً عنوان «طريق العدو».

**وهل انتهيت، بعد «خارجون عن القانون» من سلسلة أفلامك عن تاريخ الجزائر؟**

- كلا، ما يزال ينتظرني مشروع فيلم ثالث وأخير لأتم الثلاثية.

**هل يمكن أن نعرف عنه بعض التفاصيل؟**

- الفيلم الثالث والأخير من السلسلة سيتمحور حول موضوع «الهجرة». مبدئياً العنوان أيضاً سيكون «الهجرة»، أتطرق فيه لتاريخ المهاجرين في فرنسا، من وجهة نظر عامة، مع تخصيص حيّز لطرح الإشكاليات التي تمس المهاجرين ذوي الأصول المغاربية.

**منذ حوالي عشر سنوات، يبقى بوشارب المخرج الجزائري والمغاربي الأكثر حضوراً في مهرجانات السينما العالمية، كيف تفسر غياب مخرجين آخرين؟**

- باعتقادي أن هنالك لجان انتقاء وتحكيم، تختار وترشح الأفلام، وهي المسؤولة الوحيدة عن خياراتها.

**بعد أكثر من خمسين سنة من نشأتها، ما تزال السينما الجزائرية تبحث عن نفسها؟**

- باعتقادي أن هنالك مشروع إنجاز حوالي عشرين فيلماً في الجزائر، خلال السنتين المقبلتين. وهذا أمر مهم ومشجع في آن معاً. في فرنسا يتم سنوياً إنجاز حوالي 200 فيلم، وهو رقم ضخم، يجعل من البلد ما يشبه مخبر سينما. وقد ساهمت الكمية في إبراز النوعية، الحال نفسه في الجزائر، ستساهم الكمية تدريجياً في إبراز النوعية وطرح أسماء وتجارب جديدة.

**ربما سيساهم التحول السياسي الدائر في المنطقة العربية، وبروز جيل جديد من الشباب في إبراز تجارب حديثة؟**

- طبعاً. شخصياً، رسالتي إلى المبدعين السينمائيين الشباب هي ضرورة العمل على إبراز خصوصيتهم، والوثوق في خياراتهم، والدفاع عن هويتهم واختلافاتهم. لا يجب التفكير في إنجاز فيلم من منطلق المشاركة في مهرجان، هذا النوع من التفكير لن يقود إلى تحقيق أية نتيجة. لا يحق لأي مخرج أن يقول إنه يصور فيلماً للمشاركة في مهرجان ما. أهمية الربيع العربي وما يجري اليوم على أرض الواقع تتجسد في إمكانية تحرير العقول وتحرير الإبداع. وإخراج المجتمعات من حالة الانغلاق التي عانت منها طويلاً. يمكن أن نلاحظ ما حدث في إسبانيا بعد سقوط نظام الديكتاتور فرانكو وتحررها من قبضة الرقيب، مما ساهم في بروز سينما إسبانية عالمية. والحال نفسه أتمناه للدول العربية. الخروج من حقبة لأخرى سيمنح السينمائي مادة مهمة من الأفكار ومن الحكايات التي يمكن سردها سينمائياً.

# وصف ثورة مصر
# حسب الجزيرة الوثائقية

| **عصام زكريا** - القاهرة

فيما أعد أوراقي وأقلامي وذاكرتي لكتابة دراسة مطولة عن الأفلام التي صنعت عن ثورة 25 يناير في مصر لاحظت أن قنوات «الجزيرة» هي صاحبة النصيب الأكبر من تغطية الثورة المصرية، برغم المعوقات الكثيرة التي تعرضت لها القناة من قبل نظام مبارك أثناء الثورة وبعدها والتي وصلت إلى حد إغلاق مكتبها في القاهرة.

كانت «الجزيرة» هي القناة الوحيدة التي تبنت الثورة المصرية منذ اليوم الأول على عكس باقي القنوات المصرية التي لم يكن هذا ممكناً أو مسموحاً لها، والقنوات العربية التي لم يكن من أهداف وجودها أن تدخل في خصومة مع النظام المصري أو باقي الأنظمة العربية الحاكمة.

استطاعت «الجزيرة» أن تغطي تقصير القنوات وشركات الإنتاج المصرية تجاه هذا الحدث العظيم، كما استطاعت، بفضل المادة المصورة الهائلة لمراسليها والأرشيف الكبير الذي تملكه والقدرة المالية على شراء حقوق استخدام الكثير من المواد الأرشيفية التي تملكها جهات أخرى، استطاعت أن تحصل على الكثير من المواد الشخصية التي أرسلها مواطنون عاديون على موقعها عبر الإنترنت الذي خصصته لاستقبال وعرض مقاطع فيديو المواطنين، وكذلك عبر الاعتماد على الكثير من شركات الإنتاج الصغرى بطريقة المنتج المنفذ التي تتميز بها عن معظم محطات التليفزيون الأخرى. ولا غرابة إذن أن تتصدر «الجزيرة» المرتبة الأولى في إنتاج الأفلام عن ثورة يناير بمسافة كبيرة جداً تفصلها عن أقرب منافسيها.

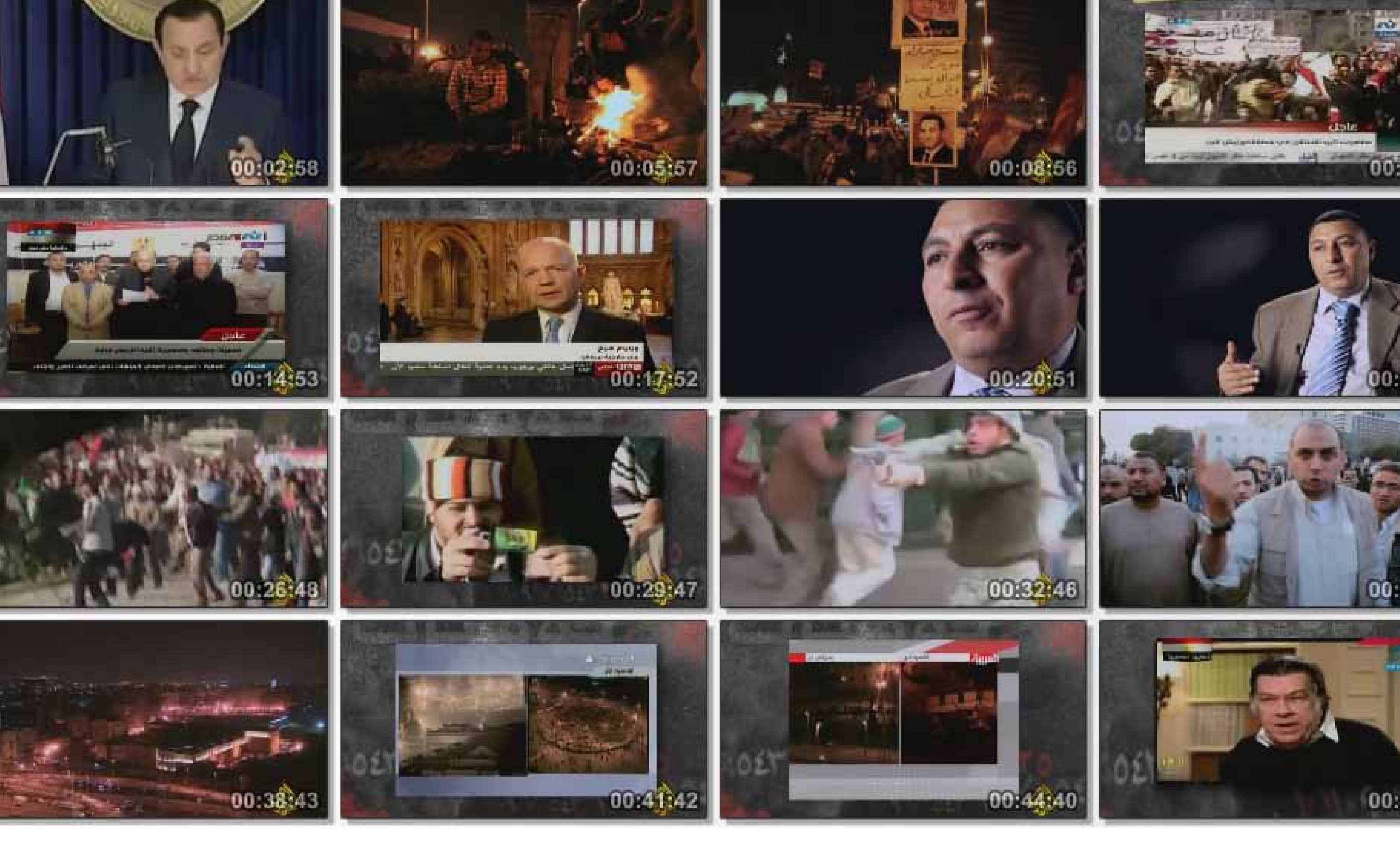
أنتجت القناة أكثر من ثلاثين فيلماً عن الثورة المصرية يمكن تقسيمها كالتالي: فيلم من ثلاثة أجزاء بعنوان «الطريق إلى التحرير»، وعشرون فيلماً تحت عنوان «يوميات الثورة المصرية»، وبعض الأفلام ذات الموضوعات المتفرقة مثل «الميدان الافتراضي» الذي يدور عن دور الإنترنت والفيسبوك في الثورة، أو «عندما أشعلنها»، الذي يتناول دور المرأة في الثورة، وفيلم من جزأين بعنوان «من سيحكم مصر» عن انتخابات الرئاسة المصرية.

الكتلة الأكبر في تلك الأفلام هي سلسلة «يوميات الثورة المصرية» التي تنقسم إلى عشرين فيلماً لمخرجين مختلفين يتناول كل منها يوماً من أيام الثورة الثمانية عشرة بالإضافة إلى فيلم عن مقدمات الثورة وآخر يلخص أحداثها في جزء واحد. وهنا حتى الآن أكمل مشروع فيلمي عن الثورة.

بجانب الأفلام السابقة يوجد عدد من الأفلام التي تتناول موضوعات بعينها من أحداث الثورة، وبالمناسبة فهذه هي المجموعة الأكثر إثارة ومتعة من أفلام الثورة.

من أجمل هذه الأفلام «المشهد من الثورة» إخراج وليد الجنيدي. يقوم الفيلم على سبعة مشاهد رئيسية من الثورة المصرية، مشاهد التقطتها كاميرات المصورين المحترفين والمواطنين العاديين وتم بثها عبر الإنترنت ونشر بعضها في الصحف وعلى القنوات الفضائية فأثارت القلوب وحركت العقول ودفعت الآلاف للانضمام إلى الثورة والتعاطف مع الثوار.

من مشهد الشاب الذي تصدى لعربة رش المياه في شارع «القصر العيني» يوم 25 يناير، والذي رفض أن يعلن عن نفسه، إلى الشاب الذي اعتلى المصفحة في ميدان «التحرير» في نفس اليوم وسقط من فوقها هو وضابط الأمن الذي صعد ليجبره على النزول، ومن الكاتب محمد عبد القدوس الذي سحله رجال الشرطة وبلطجيتها أمام نقابة الصحافيين يوم 26 يناير، إلى واحد من شهداء شارع «القصر العيني» الذين دهستهم سيارة ضابط الشرطة المعروف المسروقة من «جاراج» السفارة الأميركية، ومن شهيد الإسكندرية الذي أطلق عليه الرصاص وهو يقف وحيداً مفتوح الصدر أمام جنود وضباط مدججين بالسلاح، إلى أول شهيد في سيناء الذي مات بطريقة مماثلة، وحتى النقيب ماجد بولس، بطل «موقعة الجمل» الذي كسر الأوامر وتصدى للبلطجية الذين حاولوا اقتحام




الميدان، والذي رفض، أو منع بواسطة قادته، من الظهور في الفيلم.

يعتمد الفيلم على عرض هذه المشاهد بالتأكيد، ولكن من خلال العودة إلى الأماكن التي التقطت فيها بصحبة من قام بتصويرها وأبطالها - للأسف لا يوجد منهم سوى الكاتب محمد عبد القدوس والشاب أسامة المهدي الذي اعتلى المصفحة في الميدان وسقط من فوقها.. ولكن يعوض هذا الغياب وجود المواطنين الذين شهدوا الأحداث وقاموا بتصويرها. ولعل أضعف ما في الفيلم هو الجزء الأول، لأن الإعلاميين اللذين قاما بالتصوير كانت تعليقاتهما للأسف تفتقد للتلقائية والحميمية التي تكلم بها أهالي الشهداء وأصدقاؤهم والثوار الذين كانوا جزءاً من الأحداث!

من الأفلام ذات الموضوع الخاص أيضاً فيلم «الميدان الافتراضي» للمخرج آدم بهجت، والذي يفترض أنه يتناول تأثير ثورة الإنترنت والاتصالات على ثورة يناير التي قيل إن صانعها هو «الفيسبوك».

يعتمد الفيلم على بعض اللقاءات مع شباب من الذين شاركوا في الثورة يتحدثون عن علاقتهم بالفيسبوك والإنترنت وألعاب الفيديو، ثم استغلالهم لهذه العلاقة إبان الثورة، ودور هذه الوسائط في تسجيل وقائع الثورة. الفكرة جيدة جداً، ولكن المعالجة جاءت مباشرة وسطحية إلى حد كبير.

هناك أيضاً فيلم «اللحظات الأخيرة في حكم مبارك» سيناريو وإخراج أحمد زين، والذي يتناول أحداث الثورة مع التركيز على شخصية مبارك وعائلته وردود فعلهم على تصاعد الغضب الشعبي الذي تحوّل إلى ثورة. وبعيداً عن أن الفيلم يتطرق أحياناً لتفاصيل قد لا تكون لها علاقة بموضوعه الرئيسي، فإن المثير والغريب في هذا الفيلم اعتماده على بعض الشهادات الشفهية المشكوك فيها على لسان بعض الصحافيين مثل مصطفى بكري الذي يروي تفاصيل لا أعتقد أن أحداً يمكن أن يكون شاهداً عليها، مثل أن علاء، الابن الأصغر لمبارك، اعتدى بالضرب على أخيه جمال وطرحه أرضاً متهماً إياه بأنه السبب فيما جرى له، أو أن جمال نفسه تطاول على أبيه، وأنه جرّ أمه سوزان على الأرض ليجبرها على ركوب الطائرة التي أقلتهما لشرم الشيخ!!

هذه وغيرها من روايات يعرضها الفيلم تبدو غير ملائمة لطبيعة وتقاليد الفيلم التليفزيوني السياسي الذي يخضع لما تخضع له الأخبار من ضرورة التقصي والتأكد من المصدر، أو التأكيد على أن المعلومة مسؤولية قائلها.

أخيراً من أجمل الأفلام التي ركزت على موضوع بعينه فيلم «عندما أشعلنها» للمخرج محسن عبد الغني، الذي يرصد دور المرأة في الثورة، ويسجل بعض البطولات العظيمة لنساء وفتيات عرضن حياتهن وسمعتهن للخطر في سبيل بلدهن، وكان الدور الذي لعبنه حاسماً في نجاح هذه الثورة لأسباب كثيرة، من بينها التأكيد على سلمية وتحضر الثورة، وعلى وجهها المديني على عكس ما كان يروج نظام مبارك من أن الإخوان والإسلاميين هم صناع هذا «الانقلاب»، ولعل هذه الأسباب هي نفسها التي دفعت النظام والجماعات السياسية المتأسلمة إلى بذل كل الجهود لطرد النساء من ميادين الثورة فيما بعد.



# فيروز كراوية

## أغنيات زرقاء بصوت واحد

| سامي كمال الدين - القاهرة

لم تعد الأغاني المنتصرة لقضايا الإنسان يائسة كما كانت قبل الربيع، الأصوات الجديدة أصبح بإمكانها الترنم بالحرية بكامل طموحاتها. فيروز السيد كراوية (1980 بورسعيد) واحدة من الأصوات الصاعدة التي كان لها حظ وفير من الانعتاق الغنائي.

نشأت كراوية منذ طفولتها المبكرة على حب أغاني فيروز ونجاة الصغيرة، ثم محمد منير ومدحت صالح، إلى أن اكتشفت موهبتها وهي في مرحلة الابتدائي مديرة مدرستها. ثم التحقت بمعهد الموسيقى العربية حيث درست لمدة 3 سنوات، وحصلت على دبلوم في العود والصولفيج. وقد أهلها مجموعها الجيد في الثانوية إلى ولوج كلية الطب، وكان أداؤها الناجح لأغنية «قبل الأوان» في فيلم «أسرار البنات» دافعاً لمواصلة الغناء.

مواهب كراوية متعددة بين الكتابة والغناء والمسرح، حيث كانت لها تجربة مع فرقة مسرحية (المسحراتي) التي وظفت الفولكلور والتراث الشعبي، وكانت كراوية تعد المادة الموسيقية وتغنيها في عروض الفرقة، إلا أن تجربتها المسرحية لم تدم طويلاً بعدما قدمت خلال سنتين مع الفرقة أربعة عروض قامت بإعداد موسيقاها التصويرية وهي: حكاوي الحرملك، وحلو مصر، سهراية، ثم يا حلاوة الدنيا.

أول عروض كراوية الموسيقية دشنته في عام 2006، رفقة الشاعر الشاب أحمد حداد، كما تعاونت مع شعراء آخرين يجمعهم التعبير البسيط عن حياة الناس وقضاياهم اليومية، وهو الخط الذي تسلكه كراوية في أغانيها، حرصاً منها على تقديم أغنيات تنفذ إلى قلوب مستمعيها وتعطيهم صورة قريبة عن تجاربهم في تشابهها ومآلها الجماعي، من داخل قناعتها بكون الحياة المعاصرة أجهزت على الحب وحرية الاختيار والتعبير.

تبحث فيروز عن غلاف ثقافي لتفكيرها وطرائق كتابتها وغناها، وهو همها، قياساً بتعدد انشغالاتها الإبداعية، فهي حين قررت أن تطلق

حفل أول ألبوم غنائي لها «برة مني» اختارت مكاناً ثقافياً (ساقية الصاوي) الذي تقام به الأمسيات والندوات الثقافية.

وبحسها النضالي وروح المجازفة التي تنتصر لها، قدمت كراوية أغاني ألبوم «برة مني» والذي ترجع بداية العمل عليه منذ سنة 2009، على نفقتها الخاصة، مع العلم أنها تعاملت مع موزعين محترفين في ألوان متعددة، تتوزع بين البوب والروك، فضلاً عن الموسيقى الشرقية. وقد نالت بهذا العمل جائزة المورد الثقافي عن ألبومها الذي ضم 13 أغنية، من بينها «منجم حب»، «بطلي المثالي»، «بره مني» تعاونت فيها مع عدد من الشعراء والملحنين، من بينهم شريف الوسيمي، إسلام حامد، ووزع غالبية أغاني الألبوم أسامة الهندي.

كانت فيروز من الكاتبات والفنانات اللواتي انحزن من البداية لثورة 25 يناير، بل وسارعت بتقديم أغنيتين للثورة هما «آخر مرة» و «ايه اللي فاضل».. لذا لم يكن مستغرباً أن تنحاز في أغانيها للإنسان وحريته، ووضح هذا في الأغاني التي قدمتها في حفلها في ساقية الصاوي: «برّه منّى» و«منجم حب» و«بطلي المثالي» و«القهوة» و«يكون في معلومك» و«حاجة واحدة».

أسست فيروز كراوية بألبومها «بره مني» أغنيتها البديلة للأغنية الوطنية التي طالما كانت مقترنة بالسلطة والنظام، وهي حينما تغني أغنيتها «هنكمل» بمناسبة الثورة المصرية، تقول إنها تحاول استشراف حلم يدفع بأغنيتها إلى الانخراط في صلب الأحداث، رغبة منها في نسج تجربة غنائية على خفقان التحول والطموح. إن أغنية فيروز كراوية عذبة تتسربل داخل الإنسان، لتعيد إليه إنسانيته، وتؤكد له أن وجوده في الحياة قيمة عظيمة، لا يجوز دهسها بعذاب يومي ومعارك زائفة.

# فيديو كليب

**جمال جبران** - صنعاء



تصل الأشياء إلى اليمن متأخرة عن سواها من بلدان العالم العربي، تحتاج لفترة كي تجد أرضية آمنة لها، وعلى وجه الخصوص فيما يتعلق بالفنون البصرية الحديثة التي صارت سمة العصر، ومنها فن الفيديو كليب الذي دخل اليمن خجولاً منذ وقت ليس بالبعيد، مكتفياً بتصوير الأغاني في شكلها الفلكلوري مستفيداً من أعمال غنائية تراثية تعتمد على شهرتها بين الناس كي تجد رواجاً لها. لكنه مع ذلك لم يقترب من عالم القصيدة وتقديمها على هيئة عمل غنائي حديث.

مؤخراً حدثت خطوة متقدمة في هذا الاتجاه عندما قامت الفنانة اليمنية شروق بتلحين وغناء قصيدة للشاعر اليمني عبد العزيز المقالح وتصويرها على طريقة الفيديو كليب، حيث قام بإخراج الفيديو كليب فؤاد الشرجبي وإنتاج بيت الموسيقى اليمني الذي يخوض أول تجربة له من هذا النوع البعيد عن أسلوب الغناء المباشر الذي يرتبط بالأغاني الثورية المحفزة لمشاعر المتظاهرين. وقد جاءت قصيدة المقالح «ما ليس مقبولاً ولا معقولاً» متحدثة بنبرة غاضبة عن أعمال القتل التي حدثت في صفوف شباب الثورة المناهضين لحكم الرئيس المخلوع علي عبد الله صالح، وهي الأعمال التي حصدت نحو ألف قتيل خلال عام كامل. تصوير الأغنية أتى في لقطات متتابعة بخفة، حيث تتنقل الفنانة شروق من مكان لآخر تؤثثه خلفيات من أعمال تشكيلية لفنانين يمنيين، مع مشاهد من مدينة صنعاء القديمة استندت إليها الأغنية لإيصال رسالة مفادها أن أعمال القتل لن تستطيع إنهاء الحياة في هذه المدينة التي ما تزال مقاومة منذ آلاف السنين وصامدة أمام كل ما مرّ بها من تحديات لم تقدر على وقف الحياة فيها.

بإمكان الموسيقى أن تكون حقلاً للتنقيب في التجارب الإنسانية وتقديمها كاكتشافات جديدة. هنا ما يحيل إليه الاهتمام بالموسيقى والغناء في تجارب العالم المعاصر. ففي 28 آب/ أغسطس المقبل، ينتظر أن تسلم الأكاديمية الملكية للموسيقى جائزة «بولار ميوزيك» للموسيقى لعام 2012، لكل من المغني الأميركي «بول سايمون» وعازف التشيلو الصيني- الأميركي «يو يو ما».

# جائزة البولار

## حين تصير الموسيقى أكثر تأثيراً

| محسن العتيقي

احتقر لودفيج فان بيتهوفن العالم الذي لا يحس أن الموسيقى أنبل من الفلسفة، فكانت مؤلفاته مأدُبة للفلاسفة أنفسهم. كون الموسيقى تبدأ حين تنتهي اللغة، وكونها ليست كاذبة، فلأنها تقول بتعبير فيكتور هوغو ما لا تستطيع السكوت عنه.

يبدو هذا الزعم طوباوياً للغاية حينما يتعلق الأمر بتعميمه في مجتمع شفاهي غير مجبول على وسيط آخر بين حياته الحسية والعاطفية بقدر ما يُجبل على اللغة. وسيبدو من العسير دائماً، في بيئة كهاته، أن يبادر أحد بالقول: إذا أردتم إحداث تغيير في حياتكم، فالموسيقى قادرة على ذلك.

قد لا يكون من باب المبالغة إذا قيل عن السائد فيما ينتج موسيقياً في عالمنا العربي، بأنه عبارة عن أغان تجد في العلب الليلة، وقاعات الأفراح، والأعراس، مختبراً للرواج والنجاح، في انتظار أن تكون بعد ذلك ضمن قائمة مهرجان عمومي مدعوة لإشاعة الترفيه بين الناس وإشغال تفاقم مشاعرهم، ولا ضرر إن منحت تتويجاً.

وقد بات من اللافت أن التجارب الغنائية الجيدة، على قلتها، لا تحظى بنفس السمعة والاهتمام!. كان الشاعر الألماني هاينرش هاينه كلما سمع أغاني في عرس مكتظ بالناس يتذكر الموسيقى التي تعزف للجنود قبل أن يخوضوا المعركة.

من بين مهام الأغنية أنها تنقل تجربة عاطفية، وما يجعلها كذلك هو قدرتها على ترجمة نبض مشترك في نمط الحب والسلوك العاطفي داخل مجتمع معين، ولأن التراث المحلي بتعدده وغناه هو الصندوق الذي يدخر هوية أفراح وأحزان كل مجتمع، سيكون من الصعب دون استلهامه تخيل أغنيات بمثابة بطاقات تعريف ثقافية لمجتمع في متاهات العولمة. والحال أن التفكير الغنائي في عالمنا العربي، لا يبالي في معظمه بهذه التحديات الحاسمة في الانسجام العالمي، وحوار الشعوب فيما بينها، بالشكل الذي يكشف للعالم الحقائق والذهنيات المجتمعية التي تتربص بها قوى الحرب والهيمنة.

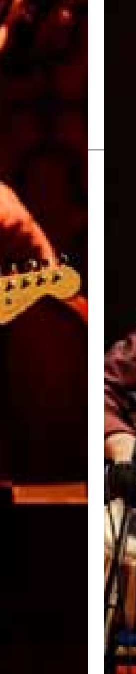
وفي الوقت الذي لا نسمع فيه أن ملحناً أو مغنياً قام بجولات ميدانية في تخوم المجتمع كي يقنعنا بمشروع غنائي يشبه الزمن الاجتماعي والعاطفي، مثلما كان سيد درويش يؤسس لنهضة غنائية على هذا المنوال، لا يكاد الملحن والمغني معاً يبرحان غرفة الاستوديو حتى يصاب التسجيل بالهشاشة والقصور الفني عن إنتاج أغنيات تتصف بالرقي والديمومة. وسوف تبقى الأغاني مهجورة ما دام صانعوها في غربة عن نبض المجتمع من ناحية، وما لم يدخل في المعادلة الشعراء من جديد.

تحتاج الأغاني إلى الحرية أساساً. وعلى خلاف واقعنا الفني يتموقع المغني في البلاد الغربية في الصف الذي يقف فيه الكاتب والسينمائي والرسام والمسرحي... وتكون الجائزة التي يستحقها المغني على نفس الدرجة والاهتمام وإشغال الرأي العام بالحدث الثقافي، مثلما يكون الحال مع الأجناس التعبيرية الأخرى. فيما لا يختلف اثنان على كون جوائزنا الإبداعية لا صيت لها خارج دائرة النخبة الإبداعية مثلما لا صيت للمنتوج نفسه وهذا تحصيل حاصل إلى أن تقوم نهضة.

### جسر على مياه عكرة

بإمكان الموسيقى أن تكون حقلاً للتنقيب في التجارب الإنسانية وتقديمها كاكتشافات جديدة. هنا ما يحيل إليه الاهتمام بالموسيقى والغناء في تجارب العالم المعاصر. ففي 28 آب/ أغسطس المقبل، ينتظر أن تسلم الأكاديمية الملكية للموسيقى جائزة «بولار ميوزيك» للموسيقى لعام 2012، لكل من المغني الأميركي «بول سايمون» وعازف التشيلو الصيني- الأميركي «يو يو ما». وقد اختارت لجنة التحكيم أن تتوج الفائزين طبقاً لقانون الجائزة الذي ينص على منحها للأفراد أو المجموعات، تقديراً لجهودهم الاستثنائية في النهوض بالموسيقى، سواء في صنف الأغنية المعاصرة، أو في التأليف الكلاسيكي.

جائزة البولار التي تعد بمثابة نوبل





في الموسيقى، كان قد أطلقها عام 1989 بستوكهولم، الراحل ستج ستيكان أندرسون، مؤسس مجموعة «آبا ABBA» السويدية لموسيقى البوب، إلى أن منحت أول مرة عام 1992 لبول ماكارتني أحد أبرز أعمدة مجموعة البيتلز الشهيرة. وسوف تقدم جائزة هذا العام البالغة قيمتها 109.000 أورو، في حفل موسيقي بستوكهولم تحييه الأوركسترا الفيلهارمونية الملكية بحضور العاهل السويدي كارل جوستاف، ومشاهير الفن والموسيقى والأدب. وكانت لجنة التحكيم المكونة من موسيقيين عالميين، قد صرحت في بيان إعلامي، نشر على الموقع الإلكتروني الرسمي للبولار، قالت فيه إن «بول سايمون (70 عاماً) ظل لعقود يبني جسوراً، ليس فقط فوق المياه المضطربة (بين الدول المتنازعة) ولكن أيضاً عبر المحيطات، بإعادة ربط قارات العالم بعضها البعض بموسيقاه». كما اعتبرت لجنة التحكيم في بيانها بأن «يو يو ما» في مشروعه الموسيقي «طريق الحرير» قدم دليلاً حياً على أن الموسيقى وسيلة اتصال لتبادل الخبرات والعواطف الإنسانية، من خلال استعارته طريق التجارة القديم الممتد من البحر المتوسط إلى المحيط الهادئ، لتشييد طموحه في الربط بين الشعوب والثقافات، مسخراً براعته الفنية وقلبه ليقطع رحلات استكشاف وتنقيب موسيقية في أنحاء العالم.

خلال مسيرته الموسيقية اقترن اسم باول سيمون (1941 نيوجيرزي) برفيق دربه آرت غارفنكل حيث حلقا سوية في سماء ستينيات القرن الماضي، فترة الهيبز والحركات الثورية. لكن مسيرة سايمون لم تتوقف بعد انفصالهما، حيث توجت بالعديد من الجوائز والأوسمة التي مكنته من دخول قاعة مشاهير جائزة «جرامي» العالمية للموسيقى، إذ نال سايمون ثلاث جوائز جرامي في فئة ألبوم السنة وهي: «جسر على المياه العكرة» (1970)، «لا يزال مجنوناً بعد كل هذه السنوات» (1976)، «جراسيلاند» (1986). وسايمون أيضاً من زمرة مشاهير كتاب الأغنية في العالم، وكانت أغنيته «السيدة روبنسون» في الفيلم الروائي «الخريج» لمايكل نيكولس عام 1967م وهو الفيلم الذي فجّر موهبة الممثل داستين هوفمان، قد صنفت آنذاك ضمن أفضل 10 أغاني السينما الأميركية. كما تلقى سايمون تكريماً من مركز كينيدي عام 2003، وفي سنة 2006 صنفته «مجلة تايم» ضمن المئة الأكثر تأثيراً في العالم.

لم يتوقف باول سايمون عن تقديم قصص جديدة في عروضه الموسيقية (لورين الغالية، عجوز، خمسون طريقة للهجران، المعلم، الخنازير والذئاب...)، كما لا تزال أغانيه القديمة (غريسلاند، أنا الصخرة، في اتجاه الوطن، أنا وجوليو بفناء المدرسة، ماسات على نعل حذائها) بنفس الوهج عند جمهوره المتعدد الأجيال.

## طريق الحرير

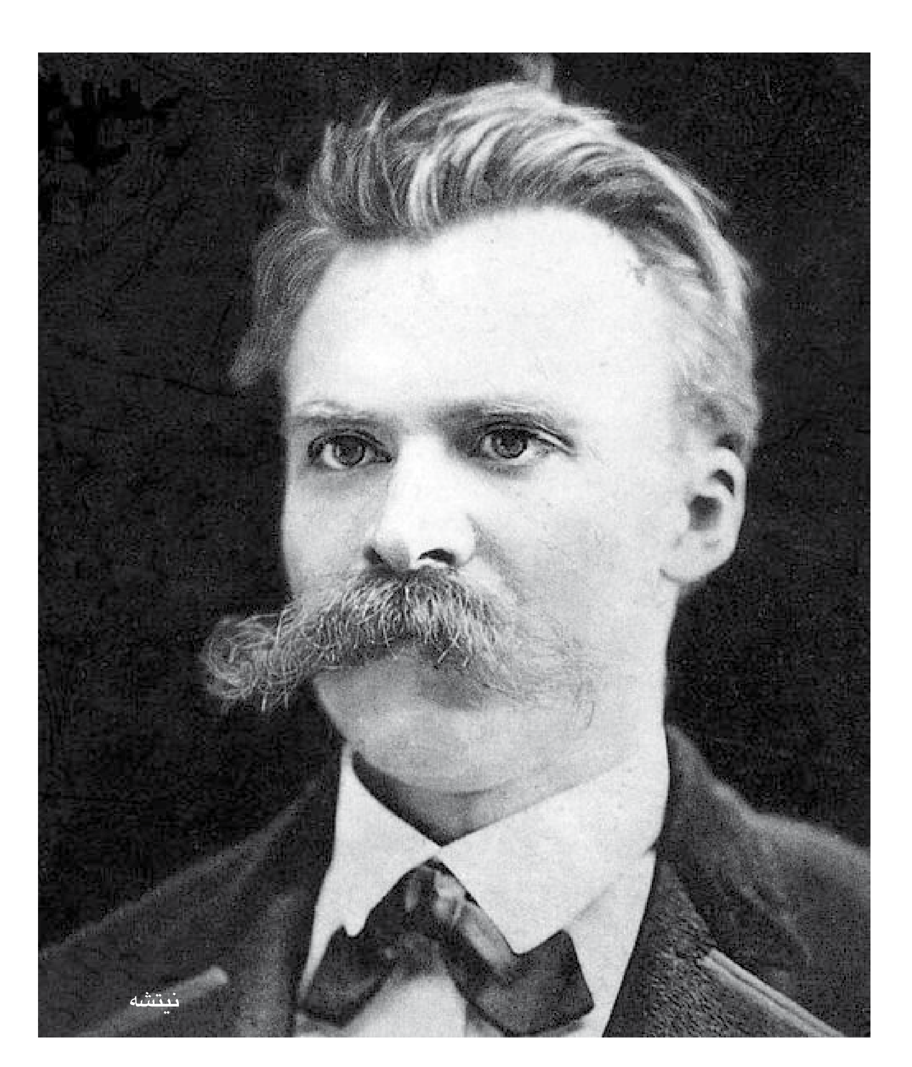
يو يو ما ( باريس 1955) مؤلف أوركيسترالي من الطراز الرفيع نشأ في كنف أسرة موسيقية من أم مغنية وأب يعزف الكمان، انتقلت الأسرة إلى نيويورك وهناك سيستأنف «يو يو ما» قصته مع الكمان حيث سيظهر في فترة مبكرة جداً حاملاً كمنجته الصغيرة أمام الرئيسين جون كندي وأيزنهاور، وقد تمكن «يو» يوماً في سن 15 من تبوؤ مكانة صوليست مع أوركسترا رادكليف هارفارد في أداء مؤلفات تشايكوفسكي، وكان ذلك قبل أن يتربع على عرش التشيلو ويصبح أحد أبرز عازفيه في العصر الحديث.

حصل «يو يو ما» على درجة البكالوريوس 1976 ثم الدكتوراه الفخرية من جامعة هارفارد في عام 1991 كما عين سفيراً للسلام بالأمم المتحدة سنة 2006. كما نال عدة جوائز وأوسمة منها: «جرامي» العالمية للموسيقى لأفضل أداء موسيقى الغرفة 2005 ثم جرامي أفضل صوليست مرتين، وأفضل تأليف موسيقي، وأفضل ألبوم كلاسيكي، جائزة جولد غلين، فضلاً عن توشيحه بالميدالية الوطنية الأميركية للفنون، والوسام الرئاسي للحرية. ويعتبر أسلوب «يو يو ما» في إعادة تقديم المؤلفات الكلاسيكية لـ(بتهوفن، موتسارت، تشايكوفسكي...) الأكثر فرادة في العزف وإعادة التوزيع.

## هيبة الآلهة..موضة الرفاق

# تاريخ الشوارب واللحى في معرض فرنسي

| إنعام كجه جي-باريس


نيتشه

رحم الله الممثل السوري ناجي جبر، صاحب شخصية «أبو عنتر»، صديق غوار الطوشة. فقد كان القبضاي يرجو حبيبته ألا تخاف من شاربه الطويل المعقوف، قائلاً لها إنه وحمة ولادية. ولو ظل أبو عنتر على قيد الحياة لاستحق أن يحل ضيف شرف على معرض عن الشوارب واللحى يقام حالياً في بلدة تيونفيل، شمال شرق فرنسا، ويستمر حتى أيلول/سبتمبر المقبل.

«تاريخ الزغب» هو عنوان المعرض الذي ينظمه متحف «برج القمل». وهو يستعرض كل ما يتعلق بالشعر والوبر الذي ينمو على الوجه، منذ العصور القديمة السابقة للميلاد وحتى يومنا هذا. فقد كانت اللحى حاضرة في مختلف الحضارات، من أيام جلجامش الأُسطوري وحتى ملوك آشور والفراعنة وأباطرة الصين وسلاطين الفرس وقياصرة الرومان. وهي ما زالت، مع الشوارب، موجودة ومرغوبة، مطلقة شعثاء أو معتنى بها، بين أقوام كثيرة ومنهم العرب. لكن ارتباط الشارب «الذي يقف عليه الصقر» بالكرامة والرجولة ليس قضية عربية صرفاً بل كان هناك ما يشبهها لدى فرسان إسبارطة وعساكر الجيوش الفرنسية القديمة.

في المعرض، نسخ من منحوتات أثرية ورسوم لسلالات قديمة وخزانات تحوي نماذج من أحجار وقطع معدنية حادة الحواف استخدمها الإنسان الأول في حلاقة شعر وجهه. وقد سعى منظموه لأن يعكس تطور الشعر النابت على السحنة على امتداد القرون وما لأشكاله من معان اجتماعية وسياسية، ذلك أن الشارب أو اللحية لم يكونا قضية شكلية أو جمالية فحسب بل ينقلان إشارات ودلالات قوية تجد ترجمتها بين الناس وفي أعين الآخرين.

يطوف الزائر بين المعروضات وهو لا يمتلك إلا أن يبتسم إعجاباً بطرافتها وبذكاء الفكرة. كما يطالع اللوحات التي تحمل شروحاً ووقائع معروفة أو مجهولة من التاريخ لها مغزى ما زال يلقي بظلاله على الحاضر.

كلارك جيبل



كارل ماركس

كيف خطرت في البال فكرة جمع مادة علمية وبصرية بهذا الاتساع والشغف عن أوهى جزء في الجسد؟ الحسرة الوحيدة هي أن أغلب المعروضات تدور حول لحى أهل هذه البلاد، أي الفرنسيين وما جاورهم في البلاد القريبة، منذ أن كانوا رعاة وفلاحين وحتى تصدروا شعوب العالم في الرقة والأناقة. والحق أن المعرض لم يهمل شاردة ولا واردة، من اللحية المزهرة للملك شارلمان وحتى صور تلك الفرنسية التي اشتهرت بلقب «المرأة الملتحية» وكانت تعيش من الدوران في الأسواق وتجمعات الأعياد والمراسم لكي تستعرض لحيتها الطبيعية التي تنافس فيها الرجال.

ومن يقول: (لحية) لابد وأن يقصد لوازم العناية بها وتسريحها ودهنها وتعطيرها وفتل أطرافها... حسب المزاج. وهناك في المعرض جانب مخصص لزيوت الشوارب واللحى وأمشاطها الدقيقة وملاقطها الخاصة ومقصاتها الرهيفة وأساليب الحنو عليها وتدليلها بالدأب نفسه الذي تحنو فيه النساء على تيجان رؤوسهن. ويدهش المتفرج وهو يمر بالعشرات من العُدد والأدوات، من البدائي منها وحتى أحدث أجهزة الحلاقة الكهربائية وربما الإلكترونية. وقد جاءت معظم هذه المعروضات من مجموعات شخصية، على سبيل الاستعارة، أو من موجودات المتاحف الموجودة في المدن المجاورة.

أمر أمام صور لرجال من الدرك يقفون أمام الحلاق الذي يجز شعر لحاهم مبقياً على الشوارب لأنها كانت من شروط المهنة ومسجلة في تعليمات التوظيف. ثم أقف لأتأمل لوحة تعود للقرن السابع عشر، تصور ماريشالاً فرنسياً جلس أمام الرسام وهو ممتلئ فخراً بلحيته الجميلة وكأنها فريدة زمانها، وأحاول، عبثاً، أن أبحث عن أوجه شبه بينه وبين صورة خالي المرحوم ذي الشارب الأريحي والذي مات قبل ولادتي.

ولأنهم قوم أصحاب بلاغة ويعشقون ألاعيب اللغة، فقد أفردوا جانباً من المعرض للتوقف عند الأمثال الشعبية والأشعار والأغاني التي ورد فيها ذكر اللحية أو الشارب. ومن أمثالهم أن فلاناً قام بفعلته «أمام أنف فلان ولحيته»، ويقابله عندنا «على عينك يا تاجر».

عملت إيزابيل ريتر، محافظة المعرض، ستة أشهر مع فريق من المساعدين لجمع كل هذه الصور والأدوات والمعلومات التي تؤكد أن لكل عصر رموزه واعتباراته. فهناك نصوص ورسوم ومنحوتات تعود إلى العصور القديمة وتعكس اتجاهات أهل ذلك الزمان فيما يتعلق بـ «قيافة الوجه». أما المراحل الحديثة، واعتباراً من عصر النهضة، فإن الشواهد والكتابات واللوحات أكثر من أن تحصى. وكانت محاضر الشرطة تصف بشكل مفصل ملامح الشخص الموقوف، وبالأخص شعره ولحيته وشاربه. وفيما بعد، صدرت وثيقة سميت «شرعة اللحية». ويسجل دليل المعرض شهادات لمسنين أدركوا زمن «تسريحة القرنبيط» في القرن التاسع عشر، وعايشوا الانتقال من الشفرة اليدوية التي كانت تشبه خنجراً حاداً إلى الشفرة «الجيليت»، ثم إلى عدة الحلاقة الحديدية مع طاستها وفرشاتها وصابونها، وبعدها الحالقة البلاستيكية التي ترمى بعد الاستعمال، وصولاً إلى الماكنة الكهربائية، في خمسينات القرن الماضي، وهي لا تحتاج ماء ولا صابوناً. لكن هذه الماكنة استغرقت وقتاً


قبل المعركة

لكي تنتشر في الأسواق، وما زال هناك الكثيرون ممن يقاطعونها.

ولأن الشفرة اليدوية كانت حادة وجارحة فلم يكن في مقدور الرجل أن يحلق لنفسه، فظهرت وظيفة الوصيف. وكان لدى الوجهاء في روما القديمة عبيد ينتفون لحى أسيادهم، شعرة شعرة، بالملقط، وقد لا يقتصر عملهم على شعر الوجه فحسب. أما بقية خلق الله فكانوا يتدبرون أمر لحاهم وشواربهم بأنفسهم أو بمساعدة نسائهم. ومع القرن العشرين ظهرت مهنة «اللحَّاء»، وهو رديف الحلاق، ومهمته تشذيب اللحية وتهذيب الشارب. لكن اللحائين أوشكوا على الانقراض. وكانت آلات الحلاقة اليدوية الشخصية قد بدأت بالظهور مع الحرب العالمية الأولى، إذ كان على الجنود أن يحلقوا لحاهم بأنفسهم، ويتحاشوا انتشار القمل في الرؤوس.

على مدى العصور، ظلت اللحية رمزاً للجنس الأقوى باعتبارها الإطار الطبيعي للوجه الذكوري. كما أنها ارتبطت بالوسامة الرجولية والفحولة بما تضفيه على الوجنتين من دكنة، أو على الشفة العليا، أو الذقن. وأقرَّت كل الشعوب القديمة بما للحية من مهابة وما يرتبط بها من شرف. وكانت الآلهة الكبرى تُصوَّر وهي ملتحية، وكذلك أولئك الأبطال في الأولمب الذين عُدّوا أنصاف آلهة، سواء بفضل لحاهم المسترسلة أو بسبب إنجازاتهم. وكذلك كان حال الرسل والأنبياء، فيما بعد، ومنهم موسى عليه السلام الذي تعلل بوجود أمر إلهي يحرم الرجال من حلاقة لحاهم. وعلى غرارهم، كان البطاركة والملوك والفلاسفة والقضاة والمحاربون وكل الرجال الأحرار في الأزمنة القديمة يحافظون على هذا التقليد، في حين كان العبيد ومثلومو الشرف وحدهم الذين يزيلون شعر الوجه. وحافظ أبناء الحضارات الأولى على كامل لحاهم، في حين راح المحاربون منهم يشذبونها لكي لا تعيقهم عن القتال. وقد عاقب الهنود عتاة المجرمين بحلاقة لحاهم. وكان أهالي جزيرة كريت يجزون لحى اللصوص ومشعلي الحرائق. أما الفرس فقد حلقوا شعور أسراهم للتدليل على عبوديتهم. وفي إسبارطة كانت حلاقة اللحية تُفرَض على الهاربين من ميدان القتال.

وإذا كان الأباطرة الرومان الثمانية الأوائل قد حلقوا لحاهم فإن الامبراطور هاردريان أرسل لحيته لكي يغطي ندوباً في وجهه، وقد قلده الذين خلفوه في الحكم. وبلغ من افتخار الحكماء وممثلي شعب روما بلحاهم أن باربيريوس فضّل الموت على أن يهين لحيته أعداء جاءوا من بلاد الغال واحتلوا المدينة. ومن رومولوس إلى يوليوس قيصر، اعتاد الرومان أن يضحوا بأول لحية تنبت للبالغ منهم كتقدمة للإله جوبيتر، على ألا يُمّس الشعر الذي ينبت بعدها. لكن رجال أثينا، المدينة التي كانت تصدّر عاداتها للعالم، كانوا أول من قصقص خصلات اللحية، كاملة أو بشكل جزئي، وقد سارت الشعوب المجاورة على تلك «الموضة»، بخلاف الإسبارطيين المتكبرين الذين واصلوا اعتبار اللحية صفة تلازم الرجل الحر.

وخاض التتار حروباً دموية ضد الصينيين والفرس لأن هؤلاء كانوا يحلقون وجوههم. وما زال العربي

أدوات حلاقة من القرن الماضي



مهابة اللحى في تماثيل الحكماء والفلاسفة

التقليدي يحلف بشاربه ولا يغفر الإهانة التي توجه له، في حين يعبّر عن أعلى مراتب التفاهم والصداقة بتبويس اللحى. وتفنن العرب، القدماء منهم والمحدثون، بالعناية بلحاهم وتعطيرها وتبخيرها وتلوينها بالحناء. وبعد عقود من الانحسار في العصر الحديث عادت اللحية إلى المشهد العربي والإسلامي بقوة، في حين تخلى عنها الغربيون وحلقوا ما تبقى من شوارب، تاركين في أذهان الرفاق ذكريات لحية كارل ماركس وشوارب ستالين، يقابلها الشنب الرمزي «مخطة هتلر».

أما المعجبات المخضرمات اللاهيات عن صراع الطبقات فقد احتفظن في خيالاتهن بالشارب الرفيع المنمنم للممثل كلارك غيبل وباللحية الغاوية للمغني ديميس روسوس، أيام عزّه.

إن شباب اليوم يربون ذقناً صغيرة أو لحية نابتة يسميها الفرنسيون «بنت ثلاثة أيام» وينسبونها إلى مصمم الأزياء الإيطالي الراحل فيرساتشي ويتناسون أن حقوق المؤلف تعود إلى الزعيم الفلسطيني عرفات.

# انطباعات لونية

## صراع التضاد والحفر في سحر المغرب

| **عبدالحق ميفراني** -المغرب



نظمت مؤخراً وزارة الثقافة المغربية معرضاً للفنان سعيد قديد تحت عنوان: «الحفر في سحر المغرب»، برواق باب الرواح بالرباط. وهو معرض للوحات ومنحوتات، ترتبط موضوعاتها بالإنسان والفضاء والتراث القروي، وتنتمي جميعها إلى الانطباعية. وعن اختياراته للألوان يعتبر الفنان سعيد قديد أنها «مرتبطة بالضوء، فاللون يولد مع الضوء، وربما هذا نابع من ارتباط المغربي باللون من خلال بعض المواد التراثية كالزربية والأواني الخزفية». ولعل هذا مؤشر على مرجعيات الفنان قديد وتوظيفه للمغرب العميق كمصدر لإلهامه وسفره في الزمن الماضي.

ولد الفنان سعيد قديد سنة 1965 بمدينة الرباط، وتخرَّج في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بتطوان، وحصل على دبلوم في فنون الكرافيزم، شارك في العديد من المعارض الفردية والجماعية أهمها معرض جماعي بمدينة طنجة سنة 1990 وثلاثة معارض سنة 1994 في



كل من رواق أركان بالرباط وماربيا الإسبانية وبمراكش ومعرضين سنة 1995 في طنجة ومعرض بالدار البيضاء سنة 1996 وآخر فردي سنة 1998.

في دليل المعرض يكتب الشاعر والناقد الفني عزيز أزغاي أن الفنان سعيد قديد واظب على مدى أزيد من عقدين من الزمن على تكريس مسار تجربته الفنية التي تعد من بين أهم التجارب الصباغية التي بقيت مخلصة لما يمكن اعتباره، تجاوزاً، اتجاهاً انطباعياً في جغرافية فن التصوير المغربي المعاصر. واستطرد أنه بهذا المعنى المبسط تقريباً ينبغي قراءة وتمثل العالم الفني الذي تقترحه الذائقة الفنية للمبدع الفنان سعيد قديد بما هو إمعان في تصوير عناصر الحياة والموت على حد سواء بطريقة متداخلة وهلامية عالم تنصهر فيه العلامات والخطوط والأشكال وتبرز فيه روح الفنان وقد تشربت الحالات الإنسانية الهشة والغريبة ولامست عمقها المنكسر والمشدود إلى جحيم الفراغ.

وفي نفس الفترة، وبرواق محمد الفاسي بالرباط، افتتح طيلة شهر يونيو/حزيران معرض «صراع التضاد» للفنان مصطفى النافي، وهو أستاذ للفن التشكيلي، المعرض الذي يندرج في إطار انشغال الفنان بإعطاء اللوحة بعداً آخر وإخراجها من الإطار الكلاسيكي. وقد ظل مصطفى النافي يحاول طيلة مسيرته الفنية، إدماج تقنية الفراغ في العمل التشكيلي باعتبارها تقنية غربية لا حضور لها في الثقافة العربية الإسلامية. وهو ما يقدم تصوراً أولياً عن اتجاهه الذي يقوم على النزعة المعمارية التجريدية، بتوظيف لافت لمنظومة صراع نابع من موضوعة المعرض «صراع التضاد» وهو الصراع الذي يولد منطقاً خاصاً للاشتغال الصباغي والفني.

من جهته كتب الشاعر إدريس عيسى في كاتالوج المعرض «هكذا، متعدداً ومشتغلاً بأيد كثيرة، خرج مصطفى النافي من حدود «اللوحة» المضروبة في إطار على القماش والخشب، وانحاز بها إلى تجربته، حيث اكتسبت صفات وهويات وتسميات أخرى، حتى أنه لا يعسر أن نحسم في نعتها، لقد سعى بها خارج «الإطار» واشتغل بتكسير الأطر وإزاحتها وحذف أضلاعها وتحريفها ونفيها ومضاعفتها وتعنيبها (بعض أعماله صيغت في أكثر من إطار منفتح ومنفصل عن غيره)». ويظل الفنان النافي يشتغل على الخشب وتكسير الإطار والفراغات الموجود باللوحة. وهو ما يعني بتعبيره، «الصراع بمفهومه الفلسفي، بحيث يمكن أن يولد قوة تدميرية كما يمكن أن يولد الحياة».

# الضمير البيئي

| أ.د. أحمد مصطفى العتيق - مصر

علـى الرغم من أن «حركـة البيئة» لـم تبدأ بشـكل منظـم إلا منـذ أوائل السـبعينيات فـإن ما تم إحـرازه من تقدم حتى الآن في هـذا المجال خليق بالاهتمـام والتقديـر، علـى الأقل في مجال توجيـه الأنظار إلـى خطورة المشـكلة، حتى وإن لـم تنفذ كثير من البرامج الخاصة بمنـع تلوث البيئة، وعلـى الرغم من أن منع هذا التلوث لا يزال أملاً يـراود أحلام أنصار البيئة، فالمهـم هنـا هو أن عـدداً مـن الدول أصـدرت بعض التشـريعات الخاصة بالمحافظـة على البيئـة، كما أفردت ميزانيات ضخمة لذلك على ما ذكرنا.

ولقد بدأ الاهتمـام بالبيئة وعلاقتها بالكائنـات العضويـة، أو مـا يعرف عموماً باسـم الإيكولوجيا- على أيدي علماء النبـات والحيـوان الذين كانوا ينظرون إلى المسـألة فـي الأغلب من الزاويـة الفيزيقيـة البحتـة، أو على الأقل كانوا يميلون إلى تغليب الجانب الفيزيقي للمشكلة. ولكن الرعيل التالي من علماء الإيكولوجيا كانوا يتمتعون بنظرة أوسـع وأعمـق، ولـذا فإنهم أعطوا مزيداً من العناية والاهتمام إلى وضع الإنسـان في البيئة. وكما يقول فريزر دارلنـج F.Fraser Darling في مقال طريـف له: إن الإيكولوجيا - باعتبارها علماً يدرس الكائن العضوي في علاقته بالبيئـة التي يعيش فيها، وكذلـك العلاقـات التـي تقـوم بين مجتمعـات الكائنـات العضويـة التي تنتمـي إلى نـوع واحد أو إلـى أنواع مختلفـة - هـي فكرة أوسـع وأرحب وأكبر بكثير ممـا كان يتصور العلماء الـرواد الأوائـل، وأن الشـيء الرائع حقاً في هذه الفكـرة هو أنها كانت من العظمـة والرحابـة والاتسـاع بحيث اسـتطاعت أن تتعدى كل الحدود وأن تمتد إلـى ميادين لم تكـن مفهومة أو مدروسة تماماً، كما أنها تحاول البحث عـن العلاقـات والروابـط، وأن تعقد المقارنات وتكشـف عن أوجه الخلاف مهما كانت صغيرة وغير مرتبة.

وربمـا كان أهـم مـا يميـز هـذه الدراسـات الإيكولوجيـة الرائـدة هو النظـرة العامة الشـاملة التي تحاول الربـط بين عناصر البيئـة المادية أو الفيزيقيـة من ناحيـة، وحياة النبات وسـلوك الحيوان وتصرفات الإنسان والتفاعـل والتداخـل والتأثيـرات المتبادلـة بينهـا جميعـاً مـن ناحية أخرى. ومن هنا كانت هذه الدراسـات الإيكولوجيـة المبكرة، رغم ضحولتها النسبية، إذا هي قورنت بما يصدر الآن من كتابـات دقيقة متخصصة، تعكس جانباً إنسـانياً عميقاً تفتقر إليه بعض الكتابات العلمية المتخصصة. فالظاهر أن علماء الإيكولوجيا ساروا في نفس الطريق الذي سـار فيـه الكثيرون من المتخصصين فـي العلوم الاجتماعية، حيـن حاولوا محاكاة علمـاء الفيزياء والكيميـاء وغيرهم في تطبيق المنهج العلمـي الرياضـي الدقيـق، وبذلـك ترجمـوا كل العلاقـات الإيكولوجيـة ترجمـة كمية أفقدت هـذه العلاقات كثيراً من «إنسانيتها» وعمقها، وفقدت الكتابات الإيكولوجية عموماً كثيراً من جاذبيتهـا السـابقة التي كانـت تتميز بهـا، وأخفقـت بالتالي فـي أن تصل إلـى كثير مـن الناس علـى الرغم من أنها تعالج مسـائل وأموراً تمس حياة الإنسـان والمجتمع مساً شـديداً. وقد زاد الوضع سـوءاً أن عـدداً من علماء الإيكولوجيا النباتية والحيوانية كانوا يرفضون فكـرة إمكان قيام إيكولوجيا إنسـانية، أو بشـرية علـى الأصح، وذلك باسـتثناء عدد قليل منهم كانوا في الأغلـب من المتخصصين أصلاً في الجغرافيا أو الأنثربولوجيا. ولعل من أهم هـؤلاء الجغرافيين كارل سـاور Carl Sauer الـذي كان ينظـر إلـى الإيكولوجيـا دائماً في ضوء النشـاط البشري العام.

وبقول آخر فإن هؤلاء العلماء الذين كانوا ينادون بضرورة قيام إيكولوجيا بشـرية إنما كانوا يؤمنون بأن هناك إيكولوجيا واحدة شـاملة، ويصدرون فـي كتاباتهم عن هذا الإيمـان. وعلى أي حال فالواضح أن كلمة إيكولوجيا انتشرت في مختلف الأوساط العلمية، ولـم تعد قاصـرة على علمـاء النبات أو الحيـوان، كما أصبحت الدراسـات الإيكولوجيـة أكثر ميلاً بعـد ذلك إلى الشمول والتكامل مما يجعل من مشكلة البيئة مشكلة اجتماعية وإنسانية بقدر



ما هي مشكلة فيزيقية.

ومع ذلك، فعلى الرغم من اتساع نطاق البحوث الإيكولوجية الآن، وإعطاء الجانب الاجتماعي والإنساني قدراً أكبر من الاهتمام، فلا تزال نقطة الانطلاق في أي بحث إيكولوجي هي الظروف والأوضاع المادية السائدة في أي مجتمع من المجتمعات، وإلى أي حد تنعكس هذه الأوضاع في سلوك الناس، وإلى أي حد تتأثر بدورها بهذا السلوك أو بالثقافة السائدة في ذلك المجتمع، وكيف يمكن الإفادة من هذه الظروف البيئية العامة. وعلى الرغم من التسليم بأن هذه الأوضاع الفيزيقية تؤثر تأثيراً قوياً في حياة الناس إلا أنها لا تحدد لهم هذه الحياة تماماً، وهذا معناه أن ما كان علماء القرن التاسع عشر يطلقون عليه اسم «الحتمية الجغرافية» - والتي كانوا يعنون بها أن الشروط والأحوال الجغرافية تملي على الناس نوعاً معيناً بالذات من السلوك والحياة والنشاط الاقتصادي الاجتماعي لا يمكن الخروج منه - قد اختفت الآن تماماً من الكتابات الإيكولوجية، التي أصبحت تعتبر هذه الظروف مجرد عامل واحد ضمن عوامل كثيرة تتعاون معاً في تشكيل السلوك الاجتماعي. فسكان الصحراء مثلاً لا يشتغلون برعي الحيوان، لأن الظروف البيئية وحدها هي التي تحتم عليهم ذلك، وإنما لأن هناك إلى جانب هذه الظروف البيئية الملائمة أوضاعاً أخرى اقتصادية واجتماعية وسياسية، تتضافر معاً وترسم لهم ذلك الطريق، مع عدم إنكار أهمية الدور الذي تلعبه المادية أو البيئية في توجيه هؤلاء السكان نحو ذلك النمط المعين من النشاط الاقتصادي. فالإنسان هو الذي يصنع النظم الاجتماعية التي تسود في المجتمع الذي يعيش فيه، آخذاً بالاعتبار في الوقت ذاته ما تقدمه له البيئة الطبيعية من إمكانيات، كما أن الإنسان هو أيضاً الذي يستطيع أن يغير هذه النظم التي أوجدها بنفسه لنفسه حين يقتضي الأمر ذلك التغيير وإن كان هذا لا يتم بسهولة في كل الأحوال.

وواضح من هذا أن أهم ما يشغل بال علماء الإيكولوجيا الآن هو مسألة المحافظة على البيئة، وهذا تعبير حديث نسبياً، وإن كان استعماله شاع كثيراً بين كل المهتمين بأمر البيئة والمحافظة عليها، حتى وإن لم يدركوا كل الأبعاد التي تتضمنها هذه العملية شديدة التعقيد التي تحتاج إلى الإلمام بكل جوانب الحياة الاجتماعية الاقتصادية، بما في ذلك عادات الناس أنفسهم وموقفهم من البيئة والأهم من ذلك كله الإطار الأخلاقي الذي يتم من خلاله التفاعل بين الإنسان وبيئته ويعبر في النهاية عن الضمير البيئي.

إن النشأة الحقيقية للأخلاقية البيئية والضمير البيئي، لم تكن لتحدث أبداً في إطار عقلاني، وإنما هي انفعال توجهه معتقدات وأيدولوجيات، وإن كانت الصبغة الأخيرة للأخلاق البيئية والضمير البيئي، قد تضمنت - قهراً - جانباً عقلانياً من حيث بقاء الجنس البشري أو عدم بقائه. وإن كان الجانب العقائدي هو الأكثر رسوخاً وتأصيلاً. فلقد كان لجميع المجتمعات معتقداتها عن العالم الطبيعي الذي عاشت فيه. وكانت تلك المعتقدات تتطلب وجود قوى مسيطرة خافية على الإنسان ولكنها مفيدة جداً وعلى استعداد للتدخل إذا ما أتى الإنسان أموراً على غير هواها. ويميل الإنسان المتحضر مثل سواه إلى الاعتصام بحبل الدين عندما يواجه كارثة من الكوارث الكبرى، وقد نشأت الديانة الجديدة أو أعيد إنشاء الديانة القديمة في كل مجتمع متحضر كان يواجه أنواعاً متعددة من المشكلات.

وقامت كل ديانة كوسيلة لمساعدة الناس على البقاء ثم أصبحت فيما بعد وبطريقة متزايدة وسيلة لتوجيه طاقات المجتمع نحو غايات معينة. لقد كانت الديانة الوسيلة الإيجابية الإنسانية في خلق المجتمعات المتحضرة وتوحيد المجتمع والأهم من ذلك تنمية الضمير البيئي، وهذا ما حاولنا تتبعه، ولسوف نرى..

# حرارة الصيف

ينصح الأخصائيون بشـرب الماء، بمعـدل يتـراوح بين اللتـر والنصف واللترين، يومياً فـي الصيف، دونما اشتراط شعور بالعطش. كما يلحون على عدم اسـتبدال الماء بالمشروبات الغازيـة أو المشـروبات الحلـوة، بالنظـر إلى اختلاف أغراض كل واحد منهـا. ويؤكـدون على أهمية شـرب الماء، علـى طول اليـوم، مع تناول أغذية مشـبعة بالمـاء، مثـل فواكه البطيـخ، الفراولة والخوخ، والخضر كالطماطم والخيار.

شرب الماء في الصيف يجنب الجسم



الجفـاف، الذي يتجسـد خصوصاً في جفاف الشـفتين أو البشرة أو الشعور بالصداع أو الشعور بالتعب.

# أصل السلحفاة

بخلاف مـا يوحي به مظهرها، فإن السـلاحف ليسـت جـزءاً من عائلـة الزواحـف، بـل تقترب - بحسب دراسة أميركية أجريت في جامعة بوسـتون- من التماسيح والطيـور، ويجمـع بينهـا أصل مشـترك. أنمـاط تطـور بنيـة السلاحف، على طول 200 مليون سـنة الماضية، ظل يشـغل بال العلمـاء كثيـراً، باعتبارهـا آخر الحيوانـات الفقاريـة التي تخفي أسـراراً تكوينيـة. تاريخيـاً، بالنظر إلـى شـكلها الخارجي، اعتقد البعـض بأنها تمثل تطوراً لنـوع مـن الزواحـف، وربـط بعض آخر بينهـا وبين نوع من الثعابيـن المتواجـد خصوصـاً فـي نيوزيلاندا، لكن الدراسـات الحديثـة، القائمـة علـى البحث الجيني، أبانت، من خلال تحليل الحمض النـووي، صلة تجمعها مع الطيور ومع التماسيح.



# «الزهرة» يعبر الشمس

شـاهد آلاف الهـواة والمختصيـن في علـم الفلك، مطلع الشـهر الماضي، العبور الثاني والأخير لك وكب الزهرة أمـام الشـمس، فـي ظاهـرة لـن تتكرر قبـل أقل مـن قرن. ففـي نهاية مـداره بين الأرض والشـمس، وبعـد عبـور أول عام2004 ، مَـرَّ كوكب الزهرة مرة ثانيـة أمام مركـز النظام الشمسـي، وبـان، بالعيـن المجردة، كنقطة سـوداء تعبر الشـمس ببطء، لمدة سـبع ساعات. وتمكَّنَ المتتبعون في شمال إفريقيا و الشرق الأوسط مـن التمتـع بنهايـة الظاهرة النادرة قبيل شـروق شـمس يوم7 حزيران/يونيو الماضي.

ويشير العلماء إلى أن السبب فـي هـذه الفتـرة الطويلة هو اختلاف مدارات كوكبي الأرض والزهـرة والشـمس، وتحدث ظاهرة المرور عندما يتصادف وقوع الكوكبين والشمس على خط مـداري واحد. وسـبق أن سـجلت الظاهـرة نفسـها في أعوام (1631و 1639)، (1761 و1769) ثـم ( 1874 و1882) ثـم(2004 و 2012). ينكـر أن «الزهـرة» هـو ثاني كواكب المجموعة الشمسـية، وأقربها إلى الأرض مسافة وحجماً.

# مِـيلـوا إلـيَّ فـلـلغُـصـون تـمـايـلُ

**نزار عابدين**

لم يخطر لصاحبنا شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العمري (نسبة إلى عمر بن الخطاب)، وكان كثير التآليف والمصنفات، غزير النظم في مواضيع مختلفة له، لم يخطر له أن يتغزل إلا بفتاة تدعى فاطمة بنت الخشّاب، لا نعرف عنها شيئاً سوى أنها كانت من طلاب الفقه والعلم والحديث والرواية، ولولا «تحرش» شهاب الدين بها وردّها عليه، لما وصلنا شيء من شعرها. قال شهاب الدين «بلغني أنها تجيد النظم فكتبت إليها لأمتحنها» فلماذا لم يمتحنها بمكاتبات العلماء أو بتهنئة في عيد أو بلغز كما كان يفعل مع أصدقائه؟ هل احتاج هنا «الامتحان» إلى ستة وعشرين بيتاً من غزل ليس بمجون غزل ابن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس، ولكنه ليس في عفة الشعراء العذريين :

مِيلوا إليَّ فللغُصون تمايلٌ
حتى تُقبِّلَ أوجهَ الأنهارِ
واجْلُوا محاسِنكم لأحْظى بالذي
قد كنتُ أسمعُهُ مِن الأخْبارِ
لا تحسَبوا أن السُّفورَ نقيصةٌ
أوَ ما تَرون مَطالِعَ الأقمارِ
أيجوزُ أن أظما ووِردُ نداكُمُ
صَفْوٌ من الأقْذاء والأكْدارِ

ما شاء الله! الإمام الفقيه العالم يقنعها بأن تكشف وجهها ليتملى جمالها الذي سمع به.

لقد حسب هذا العلّامة أنه بمركزه وقوته وشهرته وبهذه الأبيات، يستطيع الوصول إلى هذه الفتاة العاقلة الشريفة، فإذا كان حقاً يهواها، فلماذا لم يطلبها للزواج؟

وأموتُ من دائي وفي أيديكُمُ
طبّي من الأسْقامِ والأخْطارِ
إنّي سمعتُ صفاتِكم فسَكِرتُ من
طرَبي بغير مُدامة وخمارِ

وكانت بنت الخشّاب تعرف مكانته وقوته وقربه من ذوي السلطان، وأنها ليست نداً له، ولن تستفيد شيئاً إذا هي أظهرت الرسالة القصيدة، وكشفت للناس حقيقة هذا الفقيه العلّامة، فأرسلت إليه سبعة أبيات «كل بيت بأربعة من أشعاره».

لم تقرّعْه، ولم تؤنّبْه، ولم تعاتبْه لأنه يدعوها إلى السفور والوصل الحرام، ولم تشهِّر به بين الناس. لقد مدحته، ومدحت شعره. وفي قولها «من قصَّرتْ عنه الفحول» أحد أمرين: إما مجاملة، أو أنها جاهلة بالشعر والشعراء، فهو لا يبلغ عشر أي شاعر من شعراء الطبقة العاشرة منهم، ولا نظنها إلا مجارية له حين تقول إن امرأ القيس (الكندي) لو عاصره لرمى له لواء الشعر والشعراء، مع أن في قولها إشارة ذكية إلى قول رسول الله صلى الله عليه وسلم عن امرئ القيس «يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء يقودهم إلى النار». ونستغرب أنه لم يمزق القصيدتين ليستر فعلته (وإذا ابتليتم فاستتروا)، ولعله كان معجباً بشعره، فضنَّ به على التمزيق أو النار، فأذاع القصيدتين والمقدمة، ولولا ذلك لما سمعنا بهذه الشاعرة:

إن كان غـرَّكُـمُ جَمالُ إزاري
فالقُبْحُ في تلك المحاسِنِ واري
لا تحْسَبوا أنّي أماثِلُ شِعْرَكُمْ
أنّى تُقاسُ جَداولٌ بِبِحارِ
لو عاصَرَ الكِنْديُّ عَصْرَكُمُ رمى
لَكُمُ عَوالي رايةِ الأشْعارِ
أقْصى اجْتِهادي فهْمُ ظاهرِ نظمِكُمْ
لا أنَّني أَدْعى دُعاءَ مُجارِ
مَن قصَّرَتْ عَنهُ الفُحولُ فحَقُّهُ
أنْ ليسَ يَبْلغُه لَحاقُ جَواري
ولرُبَّما اسْتحْسَنتَ غيرَ حقيقَةٍ
فإذا سَفَرْتُ أشَحْت بالأبْصارِ
لستُ الطَّموحَ إلى الصِّبا من بعدما
وضَح المَشيبُ بِلِمَّتي كنهاري

والطريف أنها أجابته من البحر نفسه (الكامل) والروي نفسه. والياء في «واري» في البيت الأول إشباع لحركة الروي، وكذلك في «جواري» وفي البيت الأخير (كنهار) ليست ياء المتكلم. وقال ابن فضل الله : «واستحسنت استخدامها كلمة جواري» لأنها جمع جارية، وهذه قد تكون المرأة الشابة، وقد تكون الفرس لأنها تجري (مقابل الفحول).



جمال الشرقاوي

# مصطفى أمين.. وشهادة غير متوقعة

لم أعمل مع مصطفى وعلي أمين، مؤسِّسَيْ أخبار اليوم، قبل صدور قانون تنظيم الصحافة عام 1960. كما لم ألتحق بصحف الدار إلا بعد مغادرتهما: علي أمين إلى لندن، ومصطفى أمين إلى قضية غيبته تسع سنوات. فقد التحقت بـ «آخر ساعة» عام 1965 عندما كان يرأس تحريرها الكاتب الفنان صلاح حافظ، ثم انتقلت في العام التالي إلى «الأخبار اليومية» تحت رئاسة الصحافي الكبير نقيب الصحافيين حسين فهمي، ثم توالى رؤساء التحرير محمد زكي عبد القادر، وجلال الحمامصي، إلى موسى صبري، الذي بقي في موقعه أطول فترة قضاها رئيس تحرير في تاريخ الصحافة المصرية.

وأنا من جيل تشكل وعيه السياسي في خضم المعركة الوطنية للتحرر من الاستعمار البريطاني، والنضال من أجل إجلاء قوات احتلاله.. مع تنبه مبكر لخطر النفوذ الأميركي الذي كان يزحف على مصر، للحلول محل الاستعمار البريطاني التقليدي.. بأساليبه الجديدة من أحلاف لـ «الدفاع عن الشرق الأوسط» بأسمائها المختلفة «الرباعي» و«بغداد».. إلى ترويج لنمط الحياة الأميركية. مع حملات منظمة لزعزعة نفوذ القوى الوطنية، مع التركيز على خطر الشيوعية متمثلاً في الاتحاد السوفياتي خارجياً، والحركات الشيوعية المحلية داخلياً. كما اتفقت المخابرات الأميركية مع المخابرات البريطانية على تركيز حملات مكثفة لهدم حزب الوفد باعتباره رأس رمح الحركة الوطنية، وتشويه صورة شخصياته القيادية القوية، وبالأخص مصطفى النحاس وفؤاد سراج الدين.

وكنا نعتبر «أخبار اليوم» إحدى الأدوات الرئيسية لتنفيذ هذه الحملات، بهجومها الشرس والدائم على الوفد وقادته، ورغم أننا كنا ننتقد النحاس في كثير من المواقف قبل 8 أكتوبر/تشرين الأول عندما ألغى معاهدة 1936، وجعل الوجود البريطاني في مصر وجوداً غير شرعي.. ونعتبر فؤاد سراج الدين ممثل كبار الملاك، وسبب تخاذل الوفد، حتى ذلك الحين أيضاً، لأن فؤاد سراج الدين لعب دوراً وطنياً عظيماً في فترة ما بعد إلغاء المعاهدة كوزير للداخلية. لكن هجوم «أخبار اليوم» على الوفد وقياداته، قبل إلغاء المعاهدة، وبعد الإلغاء، كان مستنكراً، ومثيراً للشبهات حول الدور الذي تقوم به صحفها، وقياداتها، خاصة مصطفى أمين.

تأكد ذلك لدي بصورة واضحة عندما تصديت عام 1975 لحادث «حريق القاهرة» الذي وقع يوم 26 يناير/كانون الأول 1952، وهو الحادث الذي أدى إلى سقوط حكومة الوفد، ونهاية العصر الليبرالي في مصر. راجعت أرشيفات جميع الصحف والدوريات المعاصرة. ولاحظت كيف لعبت «أخبار اليوم» الدور الإعلامي لأجهزة النظام الملكي، وخاصة البوليس السياسي، من تلفيق، والتركيز على «متهمين» غير حقيقيين، وفبركة أخبار موحية. وتشويه موقف رئيس الحكومة الوفدية مصطفى النحاس، مصورة هذا الشيخ، الرئيس الجليل، بأنه بينما تحترق القاهرة يجلس في فيلته يسلم أصابع يديه وقدميه لفتاة تقلم له أظافره. وتصور فؤاد سراج الدين وزير الداخلية، وهو مشغول في هذا اليوم العصيب مع مندوب الشهر العقاري، لنقل ملكية عمارة.. بينما الرجل كان دائماً طول اليوم بين مكتبه في الوزارة، ومقر رئيس الديوان في القصر الملكي، والتليفونات مع قيادة الجيش.

وبعد أن تحقق الهدف المشترك للمخابرات البريطانية والأميركية والملك وأجهزته و«أخبار اليوم»سقطت حكومة في المساء. واشتغلت «أخبار اليوم» على حل البرلمان ذي الأغلبية الوفدية، حتى تم حلُّه فعلاً.



ثم بعد أن رحلت حكومة علي ماهر التي تشكلت مساء 26 يناير، وجاءت حكومة نجيب الهلالي، هللت «أخبار اليوم» لشعار «التطهير» الذي رفعه الهلالي، والذي كان الهدف الحقيقي منه تصفية النفوذ المعنوي للوفد لدى الجماهير، وكان ذلك أحد المداخل الأميركية للسيطرة على مصر، والحلول محل الإمبراطورية البريطانية العجوز. وقد سجلت ذلك موثقاً في كتابي الأول عن «حريق القاهرة».

لكن عندما انخرطت في صفوف محرري الدار، كانت «أخبار اليوم»، حتى في وجود صاحبيها قد غيرت اتجاهها نحو قيادة ثورة يوليو، وأحلت قائدها محل الملك فاروق، مؤدية نفس دورها في تمجيد شخص رأس الدولة.. وتعزيز اتجاه عبادة الفرد.. ثم لتقود كل الصحافة المصرية، الذي سارت عليه حتى ثورة 25 يناير: تجميل صورة النظام، والترويج لسياساته، وتمجيد الرئيس بكل الوسائل. مع شيء من النقد المباح لأجهزة الدولة، وموظفيها العموميين، الذي يمكن أن يصل إلى هذا الوزير أو ذاك حسب نفوذه أو درجة قربه من الرئيس. وعدم التجاوز إلى رئيس الوزراء.

على أن الخلاف السياسي مع «أخبار اليوم»( مصطفى وعلي أمين)، لم يمنع مثلي من إدراك الجوانب الإيجابية العامة التي أوجدتها هذه المدرسة الصحافية الجديدة، وتأثيرها، العميق على الصحافة والصحافيين في مصر وفي المنطقة كلها. جاءت «أخبار اليوم» ثم «الأخبار» اليومية لتمثل - كما كان يقول مصطفى أمين - الصحافة الخفيفة.. «السندويتش» الذي يلتهمه المواطن وهو في الأتوبيس أو المقهى، لغته بسيطة متخلصة من المحسنات البديعية، تركز على الخبر، قليل الكلمات، متعدد الاهتمامات، بما يشبع رغبات أوسع فئات الشعب.

ورفعت أخبار اليوم أجور الكتاب والصحافيين، فسرى ذلك في جميع دور الصحف بدرجة أو بأخرى.

وقد استفدنا نحن- الذين دخلنا الدار عن غير طريق صاحبيها- من المزايا المهنية لمدرسة أخبار اليوم، سواء في كتابة مقدمات الموضوعات، دون الإثارة المبالغ فيها التي لازمت المدرسة في بدايتها. أو في تركيز الخبر في كلمات قليلة، أو أكبر عدد من العناوين في الصفحة الأولى، لتكون «فاترينة» مغرية لأكبر عدد من القراء، مع الاهتمام بالأخبار التي تتصل بجيب المواطن، وصحته، وأسرته، وهواياته. وأذكر أننا كنا نتحلق حول محسن محمد نائب رئيس التحرير السهران، كمساعدين له: إسماعيل يونس، وأحمد الجندي، وأنا، نراجع ونعيد صياغة المادة التي تأتي من الديسك أو من رؤساء الأقسام والمراسلين والوكالات.. ونتنافس فيما بيننا من الذي يكتب الخبر أو الموضوع في أقل عدد من الكلمات، مع الاحتفاظ بكل المعلومات، أو تصحيحها أو استكمالها.

وعندما عاد مصطفى أمين إلى داره، كان يكتب كثيراً، حتى إنه كان يكتب في «الوفد» جريدة الحزب الذي ناصبه العداء طول عمره. وفي عموده اليومي «فكرة» كان يكتب القصص الإنسانية، ويركز على الحديث عن الديموقراطية، وكثيراً ما كان يشيد بموضوعات نشرها زميلات وزملاء في صحف أو غيرها، فضلاً عن جائزة مصطفى وعلي أمين التي يمنحها للموضوعات المتميزة أو لصحافيات وصحافيين عن جملة إنتاجهم الصحافي.

وبشكل إنساني خف كثيراً شعوري العدائي تجاهه في هذه المرحلة، بل وحرصت على تصوير حملاتي عن القمح والمياه والأراضي الجديدة وإرسالها إليه.. وإن لم يشر إليها بالمرة، برغم أن كثيرين من الكتاب أشادوا بها، بل ورشحني بها سعيد سنبل لنيل جائزة الفاو.. ولم يمنحني جائزته، وكان هذا يريحني، لإدراكي لعمق الخلاف السياسي معه.

لكن في أول عام 1988 مَرَّ بي الزملاء وجيه أبو ذكري، وأحمد الجندي مديرا التحرير الراحلين، وسعيد إسماعيل نائب رئيس التحرير والزميلة هناء جوهر أطال الله عمرها.. وجهوا إلي الحديث: نحن ذاهبون لتهنئته بالعام الجديد.. ما تيجي معانا.. لم أكن أرغب، وأخذت أعتذر، وهم يلحون.. وأخيراً قلت: ثم هو لا يعرفني. عندئذ أمسك وجيه بيدي وأنهضني وهو يقول: مايعرفكش.. طيب تعال.

ذهبنا، وسلمنا، وبمجرد جلوسنا سأل وجيه: من حق يا مصطفى بيه.. أنت ماتعرفش جمال الشرقاوي ؟.. نظر إليّ وقال: إزاي ماعرفوش.. دا أنا جاءني مستثمر من مستصلحي الأراضي الصحراوية، وقال لي إن في «الأخبار» صحافي اسمه جمال الشرقاوي، يدافع عنا بقوة ضد الحكومة وشركاتها.. وأضاف: وهو لا يقبل أي مقابل، ولا حتى هدية. وأضاف: قلت له: ربما لم يعرف الحياة بعد.. وأردف: لكني بيني وبين نفسي شعرت بفخر أن يقال ذلك عن محرر في أخبار اليوم. نظر نحوي وجيه أبو ذكري وكأنه يقول: أرأيت؟ إنه يعرفك.. بينما كنت أنا أداري خجلي.

# نوادر مكشوفة وحكايات خليعة
# «هز القحوف» وثيقة هامة في تاريخ مصر

ناجي العتريس - القاهرة

أذكر أول مرة طالعت فيها عنوان كتاب «هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف» كان في مجلة الشباب منذ أكثر من خمسة عشر عاماً ضمن مقال للكاتب الكبير الراحل أحمد بهجت، طيب الله ثراه. والحقيقة جذبني العنوان، فسعيت للحصول عليه وبالفعل وفقت في مسعاي وحصلت عليه منذ عدة سنوات من أحد بائعي الكتب القديمة، ويرجع تاريخ طباعة النسخة التي بحوزتي إلى عام 1322 هجرية، أي عمرها تخطى القرن بعدة أعوام، وللعلم فإن أول طبعة صدرت من هذا الكتاب كانت من مطبعة بولاق عام 1274 هجرية، ثم صدرت طبعته الثانية في بولاق عام 1282للهجرة، وبعد هذا طُبع على مطبعة حجر بالإسكندرية عام 1289، ثم طُبع في طبعات شعبية رخيصة من مطابع حي الأزهر ومكتبات الصناديقية.

والكتاب تم تأليفه في الهزيع الأخير من العصر العثماني، وهو كتاب طريف وساخر يتضمن طرائف وحكايات من الأدب المكشوف، مكتوبة باللغة العامية، ومؤلفه هو الشيخ يوسف بن محمد بن عبد الجواد بن خضر الشربيني الذي عاش حياته في القرن الحادي عشر للهجرة، وهو ما يوافق القرن السابع عشر الميلادي، وكانت مصر تحت الحكم العثماني والولاة عليها من الشركس والأتراك أو الأورام، كما يسميهم الشيخ الشربيني الذي درس في الأزهر.

وهز القحوف يصف الحياة الاجتماعية في ذلك الوقت، ويعتبر شاهد عصر في هذا العهد، حيث قدم صورة للقرية وحياة الفلاح في مصر، ووصف عادات أهل القرى ولباسهم وأفراحهم وأعراسهم والمعاملات التي تجري بينهم بطريقة فكاهية، والكتاب به العديد من الأشعار والأزجال والحكايات التي تؤكد سعة إطلاع مؤلفه وأنه كان «الألفة» بين أبناء جيله. وقد أورد الشربيني العديد من النوادر المكشوفة والفكاهات المبتذلة، وذكر أسماء العورات مع كلمات غاية في الفحش، لو اقتبسنا فقرة ونشرناها «لقامت الدنيا»!

ورغم هنا فإن الكتاب يعد وثيقة هامة في تاريخ هذا العهد وتاريخ مصر كلها إذا استثنينا منه ما يخدش الحياء.

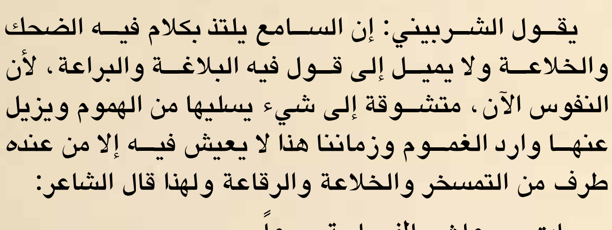
قال عنه الأستاذ أحمد أمين: «كتاب هز القحوف خصب جداً من الناحية الاجتماعية في العصر العثماني، فهو يقدم لنا الفلاحين السذج ويقارن بين حياة المدن وحياة الريف وذوقهما في الملبس والمأكل والمشرب، وهو معجم غير مرتب في بيان مصطلحات الفلاحين في ملبسهم وأنواع مأكولاتهم ومرافقهم ومواويلهم وكل ما يتصل بهم».

وقال الدكتور شوقي ضيف: «إن كتاب هز القحوف قد ألم بالأنظمة الظالمة التي بهظت بالفلاحين وأثقلتهم في هذا العصر وإن كان قد تضيّق بعض الشيء في ذلك فقد توسع في وصف الحياة الاجتماعية في عصره».

والكتاب يقع في جزءين: الأول تحدث فيه الشيخ الشربيني عن أحوال الفلاحين وبيان ما هم فيه من جهل وفقر «وعلمهم الذي يشبه ماء النخال، وفقرائهم الأجلاف، وأحوال الأوباش منهم والأطراف وأخلاقهم الرذيلة وذوائبهم الهبيلة ونسائهم المزعجات ومالهم من الدواهي والبليات».

وهذا الجزء سماه المؤلف «هز القحوف». أما الجزء الثاني فهو الخاص بشرح قصيدة «أبي شـادوف» وهي شخصية ابتكرها المؤلف كنموذج لفلاح ذلك العهد الذي أثقلته مظالم الحكم العثماني، وهو يشرح المعاني في كتابه بطريقة غاية في الفكاهــة، زاعماً أنه يرجع دائماً إلى «قاموســه الأزرق وناموسه الأبلق» لتفسير ما غمص من المعاني والكلمات.

ويتحـدث المؤلف عن السـبب فـي كتابة كتابـه باللغة العامية وحشوه بالنكات الهزلية وحكايات الخلاعة والمجون وشـيء يحاكي كلام «ابن سـودون» (كان يعيش في القرن التاسع للهجرة وهو مولود بالقاهرة وكان الهزل منهجه في الحياة وله كتاب نزهـة النفوس ومضحك العبوس وتوفي بدمشق عام 868 هجرية).



يقـول الشـربيني: إن السـامع يلتذ بكلام فيـه الضحك والخلاعــة ولا يميـل إلى قـول فيه البلاغـة والبراعة، لأن النفوس الآن، متشـوقة إلى شيء يسليها من الهموم ويزيل عنهـا وارد الغمـوم وزماننا هذا لا يعيش فيـه إلا من عنده طرف من التمسخر والخلاعة والرقاعة ولهذا قال الشاعر:

مات من عاش بالفصاحة جوعاً

وحظي من يقود أو يتمسخر

وقد تساق الأرزاق لمن لا يدرك الحظ في الأوراق ويحرم صاحـب البلاغة ولا يجد من القوت بلاغـة» صدقت والله يا عم الشيخ!

يقول الشـيخ الشـربيني في بداية الجـزء الأول عن أهل الريف «ليس لهم انضباط وأحوالهم شياط وعياط وورِدهم عند الأسحار التفكر في الغنم والأبقار وتسبيحهم في الظلام هات النبوت والحزام وحط العلف وهات الكلف».

وفسر الشـيخ الشـربيني كلمة القحف بأنه شيء طويل يعمـل من الصوف أو الشـعر يلبس على الـرأس وليس له زي ولا هندام وسـمي قحفا لقحافته ويبسـه ولهذا يشبه به الرجل السيئ الخلق فيقال هذا قحف أي سيئ الطباع ويقول الشاعر:

إن اللطــافة لَم تـــزل    بين الأكـابر فاشـــية

فهل رأيتم في الـــورى    قحفا رقيق الحْاشــية

ثم تعرض لغرابة أسـماء الفلاحين وكناهم وذكر العديد من الأسماء الذي لها وقع مضحك على القارئين والسامعين.

ويتوسع الشـيخ الشـربيني في وصف طعام الفلاحين وقسـم الأطعمة بالشـبه إليهم إلى قسمين: قسـم يتشهاه أبو شـادوف ويميل إليه وقسم يشكو منه ومن الطعام الذي يكرهه «الكشك».

وقد دعـا الشـاعرالكبير الراحل طاهر أبو فاشـا الأدباء والمحققين تخليص المحتوى الجيد لهذا الكتاب من الشوائب وتقديمه للناس وقد خطا هو بنفسـه خطوة نحو ذلك وقدم عرضاً وتحليلاً شائقاً للكتاب أصدرته الهيئة العامة للكتاب عام 1987.

لو عاش شـيخنا الشربيني إلى عصرنا هذا، لرأى الفلاح مازال مظلوماً من الحـكام، وإن اختلفت صور الظلم، لكنه سـيجد الموبايل فـي يده والدش فوق سـطح منزله ويأكل السجق واللانشون والبسـطرمة والعيش الفينو، ولا أدري هل كان هذا سيعجبه أم لا؟



إلياس فركوح

# الناقص والمجزوء: رواية هذا الزمن

في واحدة من إجاباتي عن أسئلة الصديق الروائي اليمني أحمد زين، بخصوص الغموض الذي يكتنف شخصيات روايتي الأخيرة «غريق المرايا»، أشرتُ إلى أنّ الحياة سخيّة للغاية في توفير حالات الالتباس ونثر الأسئلة المتأبية على إجابات تُؤنِسُ قلقَ الإنسان فينا. فهناك عشرات وعشرات الشخصيات العابرة في حياتنا اليوميّة لا تعلن أو تكشفُ عن منابتها وبداياتها الأولى وطبيعتها، أو هي تحيطها بما يشبه الأحاجي، وبالتالي تتركُ لمن يشاء من المهتمين أن يشكّلَ لها «حكايةً» كما يشاء. وكذلك، فإنَّ عشرات وعشرات أخرى اختفت من حياتنا دون أن تترك أثراً يدلّ على مصائرها. فالمساحات البيضاء، في عشرات الحالات تلك والفارغة من المعرفة الموثوقة، غير المليئة بما يشفي غليل فضولنا العادي، إنما تشكّل مادةً مغرية ومغوية للروائيين كي يُعملوا خيالهم لكتابة «الحكاية إيّاها» الخاصّة بهم؛ أي: كي يخلقوا «أسطورتهم»!

بهذا المعنى تتحوّلُ «الحياة الناقصة» فوق أرض الواقع لتصبحَ «أسطورةً مكتملة» في صفحات الرواية وعلى أوراق فصولها.

غير أنّ ما لفتني، وما وجدتني أحاولُ طرحه في رواياتي، خِلافاً لمألوف الرواية بمفهومها وسياقها العربيين السائدين، هو أنَّ الحياة بوصفها طبقات متراكبة وتأويلات متعددة وزوايا متناظرة، لا تحتاج دائماً لمن يملأ فراغاتها، على نحو أكيد متأكد وواثق، وإلاّ لفقدَت سِحْرَ سِرِّها الخفي المبثوث فيها وفي فضاء الفن معاً. أو بالأحرى، لبددَت طاقة الإنسان القلق المتفكّر في تأمله حالات «نقصان المعاني ومجزوء الحيوات» عندما تخضع لـ«أحكام» الروائيين وفرضهم لاحتمالاتهم الراجحة على القارئ. عندها، وكما أظن، يعمل الروائيون على نزع «الأسطورة الحيّة» المتحركة في الواقع اليومي ليحيلوها إلى «أسطورة مصنوعة» ملقاة على الورق. أسطورة كاملة مكتملة وناجزة! في حين أن الحياة نفسها، في نظري، هي أسطورتنا الحديثة كونها لم تعد صالحة لأن تكون حكاية / رواية بنهاية مفهومة. ولم تعد مُهيأة، في الوقت نفسه، لأن تتحمَّل أيّ إضافات عليها باعتبارها «زوائد» تشوّه مغزاها وتفقدها حيويتها.

الفراغاتُ والمساحاتُ البيضاء في الحياة هي مَكْمنُ حيوية التفكُّر.

والنقصان، في رأيي، أحد الوجوه الثابتة للحياة ومبعث تساؤل خَلّاق بقدر ما هو عنصر استفزاز. ولأنه هكذا؛ أراني أنحو باتجاه فضّ سؤال الاكتمال الصعب بالتركيز على ما هو بائنٌ وظاهرٌ من الحكاية، مراهناً على مشاركة القارئ ودوره في تعبئة ما هو خافٍ منها وناقص، بما يحوزه هو من شظايا وشذرات حياة عاشها بنفسه. عاشها هو بالفعل، مستنداً إليها، لا إلى فَرَضيات كاتب الرواية وإملاءاته المفروضة المسطورة في «أسطورته».

فما دمنا حيال حياة حديثة تتصف بجوهر الناقص والمجزوء كواقعتين دائمتين: حياة نعيشها جميعاً، أفراداً كُتّاباً وقُرّاءً، فإنّ أية إجابة يُمليها الروائي الكاتب عن أيّ سؤال إنما هي إقحامٌ فَجٌّ على هذا الجوهر الأبديّ، وتدخلٌ سافر ومرفوض من قِبَل القارئ المطالب بحصته في المشاركة. القارئ الباحث عن نفسه وأسئلتها داخل الرواية، لا عن أقرانه الشَّبَحيين المستريحين إلى أقدارٍ ومصائرَ صنعها لهم الروائي بإجاباته الحاسمة.

فإذا كانت الروايات قد كُتبَت ذات زمنٍ فاتَ لتشرحَ وتكشف المستور و«تقول»، فيستريح القارئ ويهنأ ويرضى بقوت يومه، فإنَّ رواية هذا الزمن، كما أزعم، جاءت لتسأل وتشير إلى وجودٍ ثابت للمستور يأبى أن ينكشف، و«تجتهد قولاً ملتبساً حائراً غير واثق»، فتصبحُ والقارئ معها على قَلَقٍ وجوعٍ لا يسدّه أيُّ قُوت!

عبد الوهاب المسيري

# على ضفاف العقل

ولد عبد الوهاب محمد أحمد المسيري (أكتوبر/تشرين الأول 1938 - يوليو/تموز 2008) في كنف أسرة عريقة تنتمي إلى البرجوازية الريفية في دمنهور نواحي دلتا مصر. وقد كان لهذه الجذور تأثير على المسيري، إذ جعلته يشعر مبكراً بنبض التاريخ من حوله.

قضى المسيري معظم طفولته في دمنهور، وفيها أخذ تعليمه الابتدائي والتوجيهي، إلى أن التحق عام 1955 بقسم اللغة الإنكليزية كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، وبعدها هاجر ضمن بعثة طلابية إلى الولايات المتحدة الأميركية ملتحقاً بجامعة كولومبيا في نيويورك عام 1963، وهناك سيحصل على الماجستير، ثم الدكتوراه عام 1969 من جامعة رتجرز. وفي نفس السنة يعود المسيري إلى مصر للتدريس في قسم اللغة الإنكليزية، كلية البنات جامعة عين شمس، وفي عام 1971 سيعين خبيراً للشؤون الصهيونية بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام. وقد أسفرت هذه المرحلة عن صدور أول مؤلفاته الحقيقية «نهاية التاريخ» وهو مقدمة لدراسة بنية الفكر الصهيوني، ذهب فيه المسيري إلى القول بكون مقولة نهاية التاريخ ما هي إلا فاشية الدول الغربية للسيطرة على العالم، مخالفاً ما اعتبره فوكوياما في «نهاية التاريخ» بكونه انتصاراً للولايات المتحدة على الاتحاد السوفياتي. ثم بعد ذلك شرع منذ عام 1975 في كتابة موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية. وفي هذه المرحلة سيقرر المسيري الالتحاق بأسرته في الولايات المتحدة الأميركية، والعمل طيلة أربع سنوات مستشاراً ثقافياً للوفد الدائم لجامعة الدول العربية لدى هيئة الأمم المتحدة بنيويورك، إلى أن عاد مجدداً إلى مصر للتدريس في كلية البنات، ثم الانتقال إلى الرياض عام 1983 للتدريس في جامعة الملك سعود، وبعدها إلى جامعة الكويت. وفي عام 1990 استقال المسيري من الجامعة كلياً متفرغاً لكتابة «موسوعة تاريخ الصهيونية».

ترك المسيري مكتبة ضخمة من المؤلفات بالعربية والإنكليزية، استحقت العديد من التقديرات والجوائز، كما ترجمت أعماله إلى لغات مختلفة، وإلى جانب ذلك فقد كتب المسيري لأدب الطفل قصصاً وأشعاراً كثيرة. من بين مؤلفاته: الأيديولوجية الصهيونية، هجرة اليهود السوفيات، الجمعيات السرية في العالم، إشكالية التحيز، فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، قضية المرأة بين التحرر والتمركز حول الأنثى، العلمانية تحت المجهر بالاشتراك مع الدكتور عزيز العظمة، الإنسان والحضارة والنماذج المركبة، مقدمة لدراسة الصراع العربي ـ الإسرائيلي، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة.



# قريباً

## موقع الدوحة الإلكتروني

